

ادبی نثر کا ارتقاء

ڈاکٹر شہناز انجم

شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

تقسیم کار:

مکتبہ جامعہ ملیہ - دہلی

ادبی نثر کا ارتقاء

یہ کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اتر پردیش
کے مالی تعاون سے شائع ہوئی۔

ادبی نثر کا ارتقار

(شمالی ہند میں ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک)

ڈاکٹر شہناز انجم

شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۲۵

© ڈاکٹر شہناز انجم

ناشر:
ڈاکٹر شہناز انجم
۱۷۴، فرسٹ فلور، میر جملہ لین
لال کنواں، دہلی ۱۱۰۰۰۶

تقسیم کار:

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - جامعہ نگر - نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - اردو بازار - دہلی ۱۱۰۰۰۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - پرنس بلڈنگ - بمبئی ۴۰۰۰۰۳

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - یونیورسٹی مارکیٹ - علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

پہلی بار _____ اکتوبر ۱۹۸۵ء

تعداد _____ ۶۰۰

قیمت _____ اسی روپے

نوشٹوین _____ محمد حامد بستی

مطبع: پرنٹ سیٹ، ٹوانڈا (غازی آباد)

U
85017
S32A

اس مقالے پر جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔

مشفق استاد

محترم پروفیسر عنوان حشری صاحب مدظلہ

صدر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۲۵

سے نام

اگر کوئی شعیب آئے میسر
شبانی سے کلیمی دو قدم ہے

مباحث

۹	پیش لفظ	ابتدائیہ
۱۷	نشر کیا ہے؟	پہلا باب
۵۵	اردو نثر کا آغاز و ارتقاء فورٹ ولیم کالج سے قبل	دوسرا باب
۱۰۱	(۱) داستانی ادب	تیسرا باب
	داستانیں فورٹ ولیم کالج سے قبل	
۱۲۷	(۲) داستانی ادب	
	داستانیں فورٹ ولیم کالج میں	
۱۹۳	(۳) داستانی ادب	
	داستانیں فورٹ ولیم کالج سے باہر	
۲۵۵	مکتوباتی ادب	چوتھا باب
۳۰۵	صحافتی ادب	پانچواں باب
۳۵۳	ماحصل	چھٹا باب
۳۵۹	(۱) اردو کتب	کتابیات
۳۶۶	(۲) قلمی کتب	
۳۶۸	(۳) لغات	
۳۶۸	(۴) رسائل اور اخبارات	
۳۷۰	(۵) انگریزی کتب	
۳۷۰	(۶) لغات اور انسائیکلو پیڈیا	

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

پیش لفظ

نثر کا تعلق فرد سے ہی نہیں پورے سماج سے ہوتا ہے۔ اسی لیے اس کی تاریخ خامی پرانی ہے۔ نثر کا ارتقا انسانی زندگی اور اس کے تہذیبی و تمدنی ارتقا سے وابستہ رہا ہے۔ اردو نثر بھی اس کئیے سے مستثنا نہیں۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ اردو کا وجود دو قوموں کے اختلاط اور تہذیبی لین دین کا مرہونِ کرم ہے۔ اس نے نئے سماج کی ضرورتوں کو پورا کیا۔ ابتدا میں اس کا ڈھانچہ منتشر اور بے حد ڈھیلا ڈھالا تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کا نشوونما ہوتا گیا۔ یہ صوفیاء اور بزرگانِ دین کی خانقاہوں، بازاروں اور گلی کوچوں سے گزر کر محل سراؤں اور شہنشاہوں کے درباروں تک پہنچی۔ اردوئے معلیٰ کے نام سے قلعہ کی زبان بن گئی۔ اس طرح اردو نے درباری اور عوامی زندگی پر اپنا تسلط قائم کیا۔

۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) کا قیام عمل میں آیا جو اردو زبان خاص طور پر نثر کی ترقی کے لیے سنگ میل ثابت ہوا۔ اس دور میں اردو کے ادبی سرمائے میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ مختلف علوم و فنون سے متعلق کتب تصنیف و ترجمہ ہوئیں۔ فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی اردو نثر کی روایت کو کافی فروغ ملا۔ دھیرے دھیرے نثر نے خاص اہمیت اور وسعت حاصل کر لی اس کی تاریخ اور ارتقا سے متعلق باقاعدہ کتابیں لکھی گئیں۔ مثلاً محمد یحییٰ تنہا کی سیر المصنفین، احسن مارہروی کی تاریخ نثر اردو، حامد حسن قادری کی داستانِ تاریخ اردو، مولوی سید محمد کی اردو نثر اردو، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی ”اردو نثر کا آغاز و ارتقا“ انیسویں صدی کے اوائل میں، ”پروفیسر مسعود حسین خاں کی مقدمہ تاریخ زبان اردو“ پروفیسر گیان چند جین کی اردو کی نثری داستانیں نیز امیر اللہ خاں شاہین کی اردو کے اسالیب بیان کا تجزیہ وغیرہ۔ ان تمام تصانیف کے ذریعے اردو زبان کے آغاز اور

اس کے تاریخی تسلسل کا سراغ تو ملتا ہے مگر بہت سے مباحث پر روشنی نہیں پڑتی۔ مثلاً نشر بذاتِ خود کیا ہے؟ اس کی مختلف قسموں اور ادبی نثر کی خوبیوں کا پتا نہیں چلتا اور اس کے عہد بہ عہد ارتقاء کی خصوصیات واضح نہیں ہوتیں۔ اس صورتِ حال نے مجھے شمالی ہند میں اردو کی ادبی نثر کے ارتقاء پر کام کرنے کی طرف مائل کیا۔ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۰ء تک کی ادبی نثر سے متعلق یہ پہلا تحقیقی و تنقیدی کام ہے جو اس دور کی ادبی نثر کی عہد بہ عہد تبدیلیوں اور اسلوب کی خصوصیات کو واضح کرتا ہے۔ اور ادبی نثر کی تاریخ کے ایک خلا کو پُر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

ادبی نثر سے مراد وہ نثر ہے جس کا براہِ راست ادب سے تعلق ہوتا ہے۔ یہ معیاری اور ادبی زبان کی وہ خاص شکل ہوتی ہے جو بول چال کی زبان یا سائنسی زبان سے قطعاً مختلف ہوتی ہے۔ یہ اپنے حسنِ بیان، تخلیقی عناصر اور ادبی خصوصیات سے پہچانی جاتی ہے۔ اسی لیے میں نے ابتدا میں ادبی نثر کے مفہوم کو واضح کیا ہے تاکہ اس کی روشنی میں صرف ادبی نثر کے نمونوں کا تخلیقی اور تنقیدی جائزہ لے سکوں۔ میں نے حتی الامکان اپنے مقالے کی حدود میں رہنے کی کوشش کی ہے اور ان تمام نثری تحریروں اور کتابوں سے صرف نظر کیا ہے جو ادبی نثر کے دائرے میں شامل نہیں۔ اسی وجہ سے اس مقالے میں مذہبی اور تاریخی کتابوں کو صرف پس منظر کے طور پر شامل کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

پہلے باب میں نثر کے مفہوم کو واضح کیا گیا ہے اور لفظِ معنی نیز مقاصد کے اعتبار سے اس کی مختلف قسموں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ شاعری اور نثر کے فرق کو واضح کرنے کے لیے مشرقی و مغربی مفکرین کی آراء سے استفادہ کیا گیا ہے۔ بول چال کی نثر، تخلیقی نثر اور علمی نثر کا تجزیہ کر کے ان کے امتیازات کو واضح کیا گیا ہے۔ اور آخر میں ادبی نثر کے اجزا اور عناصر کی وضاحت کی گئی ہے۔ اور ادبی نثر کی تعریف کی گئی ہے۔ زبان ایک تغیر پذیر شے ہے جس کا تعلق زندگی کی رفتار، اقدار اور سماجی تغیرات سے ہوتا ہے۔ لہذا زبان پر سماج، تمدن اور تہذیب کے براہِ راست اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ کوئی زبان ایک دور میں ترقی کی منزل پر نہیں پہنچتی بلکہ اسے صدیوں کا سفر بولی کھولی کی صورت میں طے کرنا پڑتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس میں سماج کی تبدیلیوں کو انگیز کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ اردو زبان کو بھی انہیں مرحلوں سے گزرنا پڑا۔ تب کہیں اس کی نثر میں وہ عناصر شامل ہوئے اور وہ خصوصیات پیدا ہوئیں جن کی بدولت کسی نثر کو ادبی نثر کہا جاسکتا ہے۔ ادبی نثر خود بہ خود وجود میں نہیں آتی۔ بلکہ یہ جذبول کی شدت، افکار کی معنویت

اور حسن بیان کی آمیزش سے وجود میں آتی ہے۔ اس میں تخیل کی مینا کاری بھی ہوتی ہے۔ اس میں مفرد اور مرکب الفاظ، ترکیب اور زبان کے دیگر عناصر کو ایک خاص انداز سے برتا جاتا ہے۔ اس کا رشتہ ایک طرف لغوی زبان سے ملتا ہے اور دوسری طرف مجازی یا تخیلی زبان سے قائم رہتا ہے۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ ادبی نثر میں ادبی اور جمالیاتی محاسن کے ساتھ وضاحت، جامعیت اور قطعیت کی خصوصیات بھی ہوتی ہیں۔

دوسرے باب میں فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل کی اردو نثر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس میں نثر کی اہمیت اور ضرورت کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اردو کی ابتدا اور اس کے ارتقاء کو مختصر طور پر پیش کیا گیا ہے۔ خاص طور پر اس دور کے مربوط و غیر مربوط نثری جملوں اور بعض صوفیانے کرام کی نثری خدمات پر نظر ڈالی گئی ہے۔ موضوع گرچہ شمالی ہند سے متعلق ہے مگر ضمنی طور پر جنوبی ہند کی نثری تصانیف مثلاً "سب رس" وغیرہ کا مختصراً ذکر بھی آگیا ہے جس سے اردو کی ابتدائی نثر کا خاکہ واضح ہوتا ہے۔ شمالی ہند کی نثر کے جائزے میں سیاحوں کے سفرناموں اور ابتدائی دور کی لغات کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ اس دور کے شعرا مثلاً ظہور الدین حاتم، میر جعفر زٹلی اور سودا کی نثری تحریروں کے نمونوں پر بھی ادبی نقطہ نظر سے غور کیا گیا ہے۔ گرچہ ان نثری تحریروں کا ادبی نثر کے ارتقاء میں کوئی خاص دخل نہیں مگر یہ اردو نثر کے تاریخی تسلسل کی اہم کردیاں ضرور ہیں۔ کر بل کھٹا شمالی ہند کی پہلی مربوط تصنیف قرار دی گئی ہے۔ اس لیے اس کے اسلوب کا تجزیہ کر کے ادبی اصولوں کی روشنی میں اس کی ادبی حیثیت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔۔۔۔۔ اکٹھار ہوئیں صدی میں ہندوستان سیاسی و سماجی کش مکش سے دوچار تھا۔ لہذا اس دور کے معاشی اور معاشرتی پس منظر میں مذہبی نثر مثلاً قرآن پاک اور تفسیروں کے تراجم نیز "وسیلۃ النجات" (قلبی) اور زاد آخرت (قلبی) جیسی کتابوں کے نثری نمونوں کے اسلوب کی خصوصیات کو واضح کیا گیا ہے۔ اس باب میں اس دور کی تاریخی کتابوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے اور شمالی ہند میں یورپین اقوام کی آمد نیز یورپین مصنفین کی تصانیف سے ہماری تہذیب و تمدن اور اردو نثر پر جو اثرات مرتب ہوئے ان کی مختصر نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ اصولاً یہ باب اصل موضوع کا پس منظر فراہم کرتا ہے۔

تیسرا باب داستانِ ادب سے متعلق ہے اس لیے اس میں داستان کی تعریف اور تاریخ بیان کر کے اس کی سماجی و ادبی حیثیتوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ نیز اردو نثر میں داستانوں کی ابتدا پر نظر ڈالی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان کے ماخذ اور ان کے تدریجی ارتقاء اور اسلوبی خصوصیات پر

اظہار خیال کیا گیا ہے۔ یہ باب تین حصوں پر مشتمل ہے۔۔۔۔۔ فورٹ ولیم کالج سے قبل کی نثری داستانوں کا مطالعہ کر کے اس عہد کے ادبی رجحانات کو واضح کیا گیا ہے۔ اس باب کے اگلے حصہ میں فورٹ ولیم کالج کے قیام اور اردو نثر پر اس کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ نیز اس کالج کے دائرہ عمل میں جو نثری داستانیں اور قصے لکھے گئے ہیں ان کا ادبی نقطہ نظر سے تجزیہ کیا گیا ہے۔۔۔۔۔ ایسی نثری داستانوں کی روایت صرف کالج تک ہی محدود نہ تھی، جن میں ادبی نثر کے محاسن پائے جاتے ہیں۔ بلکہ یہ حقیقت ہے کہ کالج کے دائرہ عمل سے باہر بھی اس دور میں بہت سی داستانیں اور قصے لکھے گئے تھے، جن میں ادبی نثر کی روایت بالیدہ صورت میں نظر آتی ہے۔ لہذا اس باب کے تیسرے حصے میں فورٹ ولیم کالج سے باہر تصنیف و ترجمہ ہونے والی داستانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے مطبوعہ قصوں اور داستانوں کے علاوہ متعدد قلمی نسخوں مثلاً فسانہ اعجاز، حکایت سخن، قہر رنگین گفتار، گلشن نو بہار، بہار عشق اور باغ عشق وغیرہ سے بھی استفادہ کیا گیا ہے اور ان کی نثری خصوصیات واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

چوتھا باب مکتوباتی ادب پر مشتمل ہے۔ مکتوبات کا انسان کی بنی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ اس لیے اس باب میں رقعہ و مکتوب کے باہمی فرق کو واضح کر کے ان کی تعریف متین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور مکتوب نگاری کی تاریخ کا سرسری جائزہ بھی لیا گیا ہے۔۔۔۔۔ اردو نثر میں مکتوب نگاری کے تدریجی ارتقا نیز ادب سے اس کے تعلق کو واضح کیا گیا ہے۔ اور صرف ان مصنفین اور شعراء کے خطوط کا ذکر کیا گیا ہے جن کے ذریعہ اردو کی ادبی نثر کی روایت کو تقویت پہنچی ہے۔ اور جن کی تحریروں سے ادبی نثر کے ذخیرے میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ ایسے خطوط کی نثر کا تجزیہ کر کے نثر کے ادبی ارتقا میں ان کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

پانچویں باب میں۔۔۔۔۔ ۱۸۵۷ء سے قبل کی صحافتی نثر کا جائزہ لینے سے قبل صحافت کا مفہوم واضح کیا گیا ہے اور اس کے تاریخی تسلسل کو واضح کر کے صحافتی اسلوب اور ادبی اسلوب کے امتیازات کی حد بندی کی گئی ہے۔ نیز صحافت اور ادب کے رشتے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اردو نثر میں صحافت کی ابتدا اور اس کے تدریجی ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس دور میں شمالی ہند سے شائع ہونے والے اخبارات کی نثر کا جائزہ ادبی نثر کے اصولوں کی روشنی میں لے کر صحافتی نثر میں ادبی عناصر کی چھان بین کی گئی ہے۔ پریس کی ایجاد اور صحافت کی ترقی کا اردو نثر پر جو خوشگوار اثر ہوا تھا اس کی وضاحت کر دی گئی ہے۔ اس دور میں اخبارات و رسائل کے ذریعہ اچھی اور معیاری نثر در دراز

علاقوں تک پہنچ چکی تھی، اور ادبی نشر کی روایت کو جو توانائی و تازگی میسر آئی تھی اس کی تفصیل بھی بیان کی گئی ہے۔

آخر میں خلاصہ بحث پیش کیا گیا ہے جس میں یہ نکلا گیا ہے کہ ادبی نشر، نشر کی دیگر اقسام سے بعض خصوصیات کی بنا پر اپنا منفرد وجود رکھتی ہے جس کے ذریعہ انسانی جذبات و خیالات کی عکاسی بڑے متوازن اور خوبصورت انداز میں ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ادبی نشر کے ذریعہ ہماری تہذیبی و تمدنی روایات کی حفاظت ہوتی ہے۔۔۔۔۔ اردو زبان کی ابتدائی تاریخ میں ادبی نشر کا ارتقائی عمل برائے نام رہا۔ بڑے عرصہ تک عربی و فارسی اسالیب کے اثر نے اردو نشر کو ابھرنے کا موقع نہیں دیا۔ مگر جیسے جیسے تہذیبی و تمدنی سطح پر تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں اردو کی ادبی نشر تشکیل پاتی گئی۔ سیاسی و سماجی تغیرات کے ساتھ اردو نشر کا چولی دامن کا ساتھ رہا۔ نیرودہ تکلف و تصنع اور مشکل پسندی کے عناصر سے آزاد ہوتی گئی اور اس میں بے ساختگی، لطافت اور جاذبیت نے سلاست اور روانی کی خصوصیات پیدا ہوتی گئیں۔۔۔۔۔ ۱۸۵۷ء تک آتے آتے مشرقی و مغربی قوموں، تہذیبوں اور قدروں کا تصادم تیز تر ہو گیا۔ جس سے اردو نشر بھی متاثر ہوئی۔ مغربی علوم و فنون کے اضافوں نے اردو زبان و ادب کو خاص طور پر متاثر کیا۔ مغربی اثرات سے نشر کے اسالیب اور موضوعات میں توسیع ہوئی اور ادبی نشر کا جو مقصود مزاج ہے وہ زیادہ واضح ہوا اور اس میں زیادہ جاذبیت اور ادبیت پیدا ہوئی۔ اور یہی چیز اردو کی ادبی نشر کے خوش آئند مستقبل کی نشاندہی کرتی ہے۔

اس مقالے میں مذہبی تصانیف، حکایات، تاریخوں اور تذکروں کو شامل نہیں کیا گیا کیونکہ ان میں ادبیت کے وہ عناصر نہیں پائے جاتے جو ادبی نشر کی تشکیل کرتے ہیں۔ حکایات کا مقصد اصلاحی ہوتا ہے ان میں عشق و رومان کی وہ کیفیات نہیں ہوتیں جو داستان کا حصہ ہیں اس لیے انھیں داستان سے علاحدہ کر دیا گیا ہے۔ حکایات کے ذریعہ بات کو سادے اور سہل انداز میں ذہن نشین کرایا جاتا ہے۔ اس دور کی حکایات کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ حکایاتی نشر پر ترجمہ کا گہرا اثر ہے۔ ٹھیل اور حسن آفرینی کی جگہ مقصدیت غالب ہے جملوں کی ساخت پر عربی و فارسی کا اثر صاف محسوس ہوتا ہے۔ اس نشر میں محاورے اور ترکیب کا وہ استعمال نہیں جو جملوں کو خوبصورت آہنگ اور پرکشش اسلوب بخشتا ہے۔

اردو ادب میں تذکروں کا ایک اہم اور منفرد مقام ہے۔ تذکرہ نویسی کی جو روایت میر تقی میر فتح علی گڑھی اور قائم چاند پوری نے ڈالی تھی وہ اردو نثر میں مرزا علی لطف محمد بخش حیدری اور کریم الدین وغیرہ کے ذریعہ آگے بڑھی۔ لیکن یہ تذکرے فارسی کی گرفت سے آزاد نہیں۔ جملوں کی ساخت پر فارسی کا اثر عیاں نمایاں ہے۔ ان تذکروں کی نثر ایسی برجستہ، بے ساختہ اور لطیف نثر نہیں جس کو خالص ادبی نثر میں شمار کیا جاسکے۔ اس طرح میں نے کوشش کی ہے کہ صرف ان نثری اصناف کا تجزیہ نہ کروں جس کے ذریعے ادبی نثر کی روایت آگے بڑھی ہے۔

یہ مقالہ استاذ مکرم پروفیسر ڈاکٹر عنوان چشتی صدر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کی نگرانی میں لکھا گیا ہے۔ یہ میری خوش بخشی ہے کہ مجھے ان کی مشاورتی کا فخر حاصل ہوا۔ میں نے موصوف کی علمی بصیرت ادبی رہنمائی، ذوقِ عمل اور خلوص و محبت سے بے حد فیض اٹھایا ہے۔ استاذ موصوف نے اپنی گونا گوں مصروفیات کے باوجود اس مقالے کی تیاری میں خاکے کی تفصیل سے اس کی تکمیل کے جملہ مراحل تک میری علمی اور علمی رہنمائی فرمائی۔ اگر مجھے ہر مرحلے میں ان کا بے پایاں خلوص اور علمی تعاون حاصل نہ ہوتا تو غالباً پی۔ ایچ۔ ڈی کا یہ مقالہ عالم وجود میں نہ آتا۔ میں صمیم قلب سے ان کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ استاذ گرامی کے لیے میرے دلی میں ممنونیت اور سپاس گزاری کے جو جذبات موجود ہیں ان کا اظہار لفظوں میں ممکن ہی نہیں ہے۔ استاذ موصوف کی عنایتوں کو تو گویا میں اپنا حق سمجھے لگی ہوں۔ حاصل استاذ محترم کی بزرگانہ شفقتوں اور علمی رہنمائی کی بدولت مجھے علم کی جستجو اور لگن پیدا ہوئی ہے۔ اور میں تحقیق و تنقید کے اس خارزار سے سلامت روی کے ساتھ گزری ہوں۔

مجھے اپنے مقالے کی تیاری کے دوران جن بزرگ کرم فرماؤں اور علم دوستوں سے فیضیاب ہونے کا موقع ملا ان میں جامدہ کے سابق وائس چانسلر جناب انور جمال قدوائی کی بطور خاص ممنون ہوں جنہوں نے یو۔ جی۔ سی فیلو شپ عنایت کر کے میری حوصلہ افزائی کی اور جی لگا کر کام کرنے کا موقع عطا فرمایا۔ علاوہ ازیں پروفیسر مسعود حسین خاں، پروفیسر گمان چند حسین، پروفیسر نور الحسن ہاشمی، پروفیسر انور صدیقی، پروفیسر سید شبیبہ الحسن نوہرودی، مولانا امداد صابری، جناب عتیق صدیقی مرحوم اور محترمہ قرۃ العین حیدر صاحبہ کا شکریہ بھی مجھ پر واجب ہے کہ ان کی توجہ اور توسط سے تحقیق کی متعدد مشکلیاں آسان ہوئیں۔ ڈاکٹر قاضی عید الرحمن ہاشمی اور ڈاکٹر حاج الدین علوی کی ممنون ہوں کہ انہوں نے بھی تحقیق کے میدان میں میری مدد کی۔

اس مقالے کے مواد کی فراہمی کے سلسلے میں مجھے جن لاہریوں سے استفادے کا موقع

ملا ان میں ذاکر حسین لاٹیری جہاں مدلیہ اسلامیہ سرفہرست ہے۔ پروفیسر شہاب الدین فصاحی (لاٹیری) اور دیگر کھکنوں کی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے ہمیشہ میری مدد کی۔ باہر کی لاٹیریوں خاص طور پر لکھنؤ، کلکتہ، حیدرآباد اور رام پور وغیرہ کے کتب خانوں سے استفادے کے دوران وہاں کے کارکنوں کے پیش از پیش تعاون کے لیے نہایت ممنون ہوں۔ اس کے علاوہ ان دوستوں، عزیزوں اور ساتھیوں خصوصاً بہار بھائی کی مدد اور مشوروں کا اعتراف بھی میرا خوشگوار فرض ہے۔ جنھوں نے اس کتاب کی تیاری اور طباعت کے سلسلے میں ہر قدم پر میرا ساتھ دیا۔

شہناز انجم
۲۵ اگست ۱۹۸۵ء

پہلا باب

نثر کیا ہے

نثر کی تعریف اور تاریخ ۔
 شعر اور نثر کا تفریق ۔
 نثر کی اقسام بہ اعتبار الفاظ ۔
 نثر کی اقسام بہ اعتبار معنی ۔
 نثر کی اقسام بہ اعتبار مقاصد ۔
 ادبی نثر کے اجزاء اور تعریف ۔

نثر کیا ہے

زبان بنظائر خیال کی ترسیل کا وسیلہ ہے۔ لیکن یہی وہ خصوصیت ہے جو انسان اور حیوان کے مابین وجہ امتیاز ہے اور اس کو تمام مخلوقات میں اہم ترین مقام عطا کرتی ہے۔ زبان خیال کی ترسیل کے ساتھ جذبات اور افکار نیز نفسیاتی کیفیات کے اظہار کا ذریعہ بھی ہے۔ اس سے انسانی زندگی میں زبان کی انفرادی، سماجی اور نفسیاتی ضرورت اظہار من الشمس ہے۔ زبان کے بارے میں کہا گیا ہے

”زبان تحریری اور غیر تحریری علامات کا ایک ایسا واسطی نظام ہے جس کے ذریعہ انسان ایک سماجی گروہ کے رکن اور اس کے تہذیبی عمل میں شریک ہونے والے فرد کی حیثیت سے اپنا اظہار کرتا ہے۔ زبان کی تعریف یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ یہ انسانوں کی ایک مخصوص صلاحیت ہے جس کے ذریعہ ایک انسان دوسرے انسانوں کے تجربات اور واقعات سے اس صورت میں بھی واقف ہو سکتا ہے جبکہ اس کی غیر موجودگی میں وہ تجربات و واقعات رونما ہوئے ہوں۔ اس کے علاوہ وہ ان تمام پیچیدہ تہذیبی مظاہر کے بارے میں بات کرنا سیکھتا ہے جن سے اس کا سابقہ بعد میں ہوتا ہے۔۔۔۔۔ زبان انسانوں کے درمیان بنیادی رشتوں کو نمایاں کرتی ہے۔۔۔ وہ رشتے جن کی مدد سے سماج کی ذیلی تقسیم عمل میں آتی ہے۔ مثلاً سرکار، باہمی روابط، حیثیت اور رول وغیرہ“

ان سطور سے واضح ہوتا ہے کہ زبان انسان کی اہم طاقت اور وہ خوبی ہے، جو فکر و خیال کی ترسیل کا ذریعہ ہونے کے ساتھ سماج کی شیعہ اذہ بند کی کام بھی کرتی ہے اور لوگوں کے درمیان رابطہ قائم کرتی ہے۔ اور تہذیب و تمدن اسی کے ذریعہ نمود پذیر ہوتا ہے۔ جیسا کہ شیلے کے اس بیان سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

”زبان کا بنیادی عمل ان معنوں میں سماجی ہے کہ اس کے ذریعہ وہ علاج پر ہوتی

ہے، جو افراد کے اعصابی نظاموں کے درمیان موجود ہوتی ہے“ ۲

افراد کے درمیان یہ رابطہ دو شکلوں یعنی نظم اور نثر کے ذریعہ قائم ہوتا ہے۔ گویا زبان اظہار کے دو دائروں پر محیط ہے اور یہ دونوں دائرے ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں اور ایک دوسرے میں پیوست بھی ہیں۔ نظم اور نثر کا امتیاز واضح کرنے کے لیے ضروری ہے کہ دونوں کی خارجی اور داخلی، معروضی اور موضوعی خصوصیات کی طرف اشارہ کیا جائے۔

ڈاکٹر عنوان چشتی نے اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے کہ زبان کا سنگ بنیاد صرف ہے۔ حرف ایک اکبری آواز ہے جو بے معنی ہوتی ہے۔ البتہ اس آواز کا کچھ نہ کچھ صوتی اثر ضرور ہوتا ہے۔ حرفوں کے مجموعہ کا نام لفظ ہے اور لفظ بامعنی ہوتا ہے۔ اس طرح کئی آوازوں کی مخلوط اور بامعنی صورت کو لفظ کہا جاسکتا ہے۔ لفظ کی مختلف شکلوں کا نام ترکیب، محاورہ، تشبیہ، استعارہ، علامت اور پیکر ہے۔ الفاظ اور ان کی یہ مختلف اشکال ہی جملے کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس بات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ لفظ اور اس کی تمام صورتوں کا آہنگ نظم اور نثر میں قدر مشترک ہے۔ اس لیے نظم و نثر کے درمیان محض زبان کے صوتی آہنگ کو ہی وجہ امتیاز نہیں قرار دیا جاسکتا۔

اس سادہ لفظی آہنگ کے علاوہ اس آہنگ کی بعض دیگر شکلیں بھی نظر آتی ہیں جن کا مزاج شعری آہنگ سے مماثل ہے۔ مثلاً تلمیس، سرحر فی صفت اور توانی۔ یہ صورتیں بھی نظم اور نثر میں مشترک طور پر پائی جاتی ہیں جن سے صوتی کیفیت میں نہ صرف اضافہ ہوتا ہے بلکہ خیالات، احساسات، جذبات اور افکار کی ترسیل یا اظہار میں مدد بھی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ہو کا عالم تھا و باں کرتا تھا جنگی بھائیں بھائیں
سنسنی اٹھتی تھی سن سن کر ہوا کی سائیں سائیں

اس شعر میں صنعتِ تہنیس ہے۔

غل تھا کہ اب مصالحت جسم و جان نہیں لوتیغ برق دم کا قدم کا درمیاں نہیں
اس شعر میں تہنیس متعلل اور منفعل ہے۔

پلی وال سے دامن بچاتی ہوئی کڑے کو کڑے سے بجاتی ہوئی
اس شعر میں سرحر فی صنعت ہے۔

پہلے شعر میں بھائیں بھائیں اور سائیں سائیں کی آوازوں سے جنگی کے سنان پن کی ترسیل ہوتی ہے۔

دوسرے شعر میں دم اور قدم کے (دم) کے آہنگ کی وجہ سے بات میں زور اور کیفیت ابا کر ہوتی ہے۔

مندرجہ بالا مثالوں کے ذریعہ جہاں یہ معلوم ہوا کہ لفظ کی دیگر شکلیں ترسیل اور بلاغ میں مدد دے پہنچاتی ہیں، وہیں یہ بھی واضح ہوا کہ ہم صوت الفاظ کی تکرار سے خوش گوار آہنگ اور لطیف نغمگی کا سبب دو جاگ اٹھتا ہے۔ البتہ یہ صرف نظم یا شعر کے لیے ہی مخصوص نہیں ہے بلکہ الفاظ کی صوتی ترتیب و نظم نشر پاروں میں بھی آہنگ اور کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ کیونکہ آہنگ لفظوں کے درمیان وہی حیثیت رکھتا ہے جو مال کے موتیوں کے درمیان دھماگے کو حاصل ہے۔ گویا ہر لفظ کی اپنی ایک صوتی کیفیت ہوتی ہے۔ غنائی لہر میں تمام لفظوں میں پہاں ہوتی ہیں اور جب یہ لفظ ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں تو ان کی یہ نغمگی لطیف آہنگ کی شکلیں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور یہ آہنگ بیان میں زور، کیفیت اور شدت پیدا کرتا ہے اس کے تاثر میں اضافہ کرتا ہے بقول ڈاکٹر عنوان تہنیتی۔

”حروف اور الفاظ کی موسیقی مفعول آرائش کے لیے نہیں ہوتی بلکہ جذبات کی شدت کو نقطہ عروج تک پہنچانے کے لیے کسی خیال کو ذہن نشین کرنے کے لیے، معانی کے معمولی اختلافات کو نمایاں کرنے کے لیے اور نشر و نظم میں آواز کی اشاریت کے امکانات سے استفادہ کرنے کے لیے ہوتی ہے۔ شاعری میں اس سے بھرپور وزن

کی یکسانیت کے تاثر کی بے کیفی میں بھی کمی ہوتی ہے۔“

اس گفتگو سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ صوتی آہنگ محض شاعری سے مخصوص نہیں بلکہ اس سے نثر میں بھی جاذبیت پیدا ہوتی ہے۔ نیز یہ خیال، جذبے، فکر یا ذہنی کیفیت کو واضح، گہرا اور قابل فہم بناتا ہے بشرطیکہ صوتی آہنگ محض آرائشی نہ ہو بلکہ معنوی پہلو کا سچا خارجی اظہار ہو۔ لفظوں کے داخلی و خارجی دونوں ہی آہنگ دراصل لسانی آہنگ کے زمرے میں شامل ہیں۔ گرچہ داخلی آہنگ خیال، فکر، احساس یا جذبے سے متعلق ہوتا ہے اور خارجی آہنگ میں حروف کی موسیقی، الفاظ کی ترتیب نیز جملوں، فقروں اور مصرعوں وغیرہ کا ترتیم شامل ہے۔ اور یہ نظم و نثر دونوں میں قدر مشترک کے طور پر ملتا ہے جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ لفظوں کے اس آہنگ کا کام بات میں توازن، زور اور کیفیت پیدا کرنا ہے۔ لفظوں کا سادہ آہنگ ہو یا صوتی آہنگ دونوں ہی لسانی آہنگ کے دائرے میں شامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر اس تخلیق میں جس کا ذریعہ اظہار زبان ہوتا ہے اس میں یہ دونوں آہنگ موجود ہوتے ہیں۔ البتہ عروضی آہنگ نثر و نظم کے درمیان فرق کو واضح کرتا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر عنوان چشتی نے جو نتائج اخذ کیے ہیں ان کا لب لباب یہ ہے کہ عروضی آہنگ نثری آہنگ یا لسانی آہنگ سے قطعاً مختلف ہوتا ہے۔ خارجی یا معروضی طور پر یہ عروضی آہنگ ہی نظم کو نثر سے علاحدہ کرتا ہے۔ دنیا کی ہر زبان میں چونکہ کسی نہ کسی قسم کا آہنگ موجود ہے جو اس زبان کی شاعری سے مخصوص ہے۔ اردو عروض کی بنیاد رکن پر ہے جس کے معنی ستون ہیں۔ جس طرح عمارت کی بنیاد کے لیے ستون ضروری ہے اسی طرح عروضی آہنگ کے لیے رکن لازمی ہے۔ رکن کی جمع ارکان ہے اور ارکان کی متین تعداد اور ان کی مخصوص ترتیب کا نام بحر ہے۔ یعنی بحر ارکان کا ایسا مجموعہ ہوتی ہے جس کو آوازوں کی موسیقیت کے ایک مخصوص سانچہ کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ اور اردو عروض، ہندی پنگل وغیرہ ایسا ہی عروضی سانچہ ہے۔

نظم و نثر کے آہنگ کے مابین عروضی آہنگ کے علاوہ ایک اور نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ نظم کا آہنگ دہرایا جاسکتا ہے جبکہ نثر پاروں میں ایسا ممکن نہیں ہوتا کہ جو آہنگ ایک پیراگراف میں جو اسے دوسرے میں بھی دہرایا جائے۔ کرامت علی کرامت نے اپنے مضمون ”نظم، نثر اور

شعر میں لکھا ہے۔

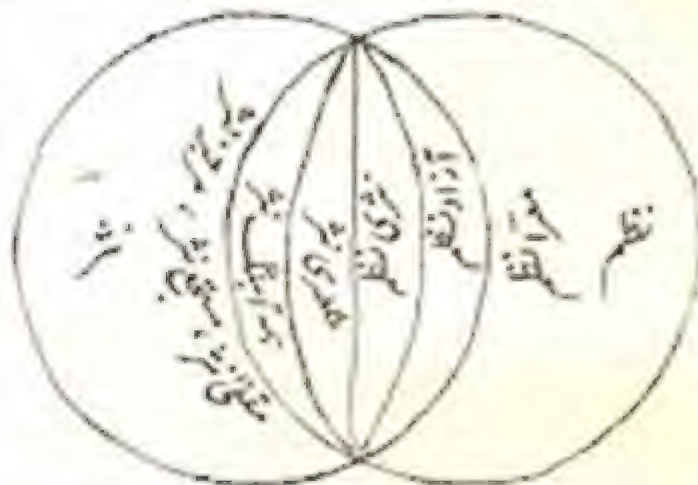
”نثر کا آہنگ طویل و پر پیچ ہوتا ہے جبکہ نظم کا آہنگ مختصر ہوتا ہے اور جلدی

ہی اپنی اصلی حالت کو واپس ہو جاتا ہے۔“

اس فرق کے باوجود نظم و نثر کا آہنگ ایک دوسرے سے اتنا بے نیاز بھی نہیں جتنا عام لوگ سمجھتے ہیں۔ بعض حالتوں میں نثری آہنگ شعری یا عروضی آہنگ کے دائرے میں اور شعری یا عروضی آہنگ نثری آہنگ کے دائرے میں نفوذ کر جاتا ہے۔ بعض ایسے مقامات بھی ملتے ہیں جہاں ان دونوں میں امتیاز کرنا مشکل ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عثمان چشتی نے دائروں کے ذریعہ اس نکتہ کی وضاحت کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے۔

”لسانی آہنگ کی بہت سی صورتیں ہیں جو نثر و نظم میں ملتی ہیں۔ لیکن یہ واقعہ

ہے کہ خالص نثری آہنگ شاعری میں اور خالص شعری آہنگ نثر میں نفوذ کرتا رہا ہے۔ اس لیے خالص عروضی شاعری اور خالص نثر کے درمیان بہت سی صورتیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً شعری آہنگ ڈھیلا ہو کر نثری آہنگ کی طرف مائل ہو جاتا ہے تو پابند عروضی شاعری کے بعد معرّٰی نظم، معرّٰی نظم کے بعد آزاد نظم اور آزاد نظم کے بعد نثری نظم آتی ہے۔ اسی طرح نثری آہنگ کی طرف مائل ہوتا ہے تو خالص نثر کے بعد مقنی نثر، مسجع نثر اور مرتجز نثر آتی ہے۔ اور ان کے بعد ہمہ آہنگ اور شعری نثر آتی ہے۔ اس بات کو ایک نقشہ سے سمجھا جاسکتا ہے۔“



۵۴

مندرجہ بالا مثال سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بیعت کے اعتبار سے تو خالص نثر اور نظم کے دو

علاحدہ علاحدہ دائرے ہیں۔ لیکن ان دونوں کے درمیان ایک ایسا علاقہ بھی ہے جہاں شعر و نظم دونوں کا آہنگ ایک دوسرے میں شامل ہے۔ ان دونوں کے اس امتزاج سے ہی ”دوسرے“ (VERSE LIBRE) اور شری شاعری وجود میں آتی ہے۔ اسی نفوذی عمل کی وجہ سے صنعت نظم، شعر، نثر، مرجزہ، مقفی اور مسجع میں عروضی آہنگ کی پرچھائیاں صاف نظر آتی ہیں۔ اور انگریزی کی اہم آہنگ نثر پر بھی شعری آہنگ کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اسی طرح شاعرانہ نثر، ادب لطیف اور شری شاعری وغیرہ پر شری آہنگ کا اثر بھی پایا جاتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ جب خیالات اور جذبات و کیفیات کے ابلاغ میں گہرا جذبہ بانی عنصر شامل ہو تو اسے شعر کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ پس مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ لسانی آہنگ نظم و نثر دونوں میں قدر مشترک ہے۔ مگر ان دونوں میں خارجی طور پر امتیاز صرف عروضی آہنگ (جس میں بحر و وزن کا آہنگ شامل ہے) کے ذریعے ہی قائم کیا جاسکتا ہے گرچہ شعری آہنگ اور جذبہ کا داخلی آہنگ شعری آہنگ میں بھی پایا جاتا ہے مگر پھر بھی ہم عروض اور بحر و وزن کے مبیاد پر پورا اترنے والے باقاعدہ آہنگ کو ہی شعری آہنگ کہہ سکتے ہیں۔ اس میں حروف، الفاظ اور تراکیب کا آہنگ زیریں لہر کی طرح شامل ہوتا ہے۔ یہ شعری آہنگ جب خیال اور جذبے کے آہنگ سے ٹکراتا ہے تو شاعرانہ زبان وجود میں آتی ہے۔ جو خیال کی ترسیل حسن و آفرین کے ساتھ کرتی ہے۔ اسی شاعرانہ زبان کے بارے میں جان یوگنٹن لکھتا ہے۔

”شاعری اپنے جاندار اثرات کے ذریعہ الفاظ کو شاعرانہ خصوصیت عطا

کرتی ہے۔ محض شاعرانہ زبان سے وجود میں نہیں آسکتی“۔

اس سے واضح ہوتا ہے کہ صرف الفاظ کی ترتیب ہی شاعری نہیں اور نہ ہی صرف آہنگ یا رتم کا نام شاعری ہے۔ بلکہ شاعری کی بنیاد جذبہ اور الفاظ کے خوب صورت استعمال پر ہے۔ شاعر کے یہاں الفاظ تیار شدہ نہیں ہوتے بلکہ وہ اپنے جذبوں کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ تلاش کرتا ہے اور پھر انھیں شعر کی لڑی میں پروتا ہے۔ اس لیے جذبہ کی شدت اور الفاظ کا بہترین استعمال ہی شاعری کا محرک ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں اوون بارفیلڈ نے لکھا ہے۔

”جب الفاظ اس طرح انتخاب کیے اور برتے جائیں کہ ان کے معانی جمالیاتی تخیل کو بیدار کریں یا نمایاں طور پر بیدار کرنے کی طرف مائل ہوں تو اس کے

نتیجہ میں وجود میں آنے والی زبان کو شاعری کی زبان کہا جاسکتا ہے ۛ

یہاں الفاظ کے انتخاب اور ان کے برتنے سے مراد صرف ان کی صوتی کھنک اور سانی آہنگ سے ہی نہیں ہے، بلکہ جذبات و احساسات کی نوعیت اور شدت نیز خیال کے تسلسل سے مطابقت بھی ہے۔ کیونکہ غنائی لہریں حروف میں پنہاں ہوتی ہیں اور حروف جب لفظوں میں تبدیل ہوتے ہیں تو ان کا تعلق ہمارے خیال اور تصور سے بے حد قریبی ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ایسے میں ضروری نہیں کہ حروف اور لفظوں کی موسیقیت صرف نظم یا شعر کی ہی شکل اختیار کرے۔ شعر میں بھی یہ غنائی لہریں پورے موج کے ساتھ ابھرتی اور ڈوبتی رہتی ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اپنے خیال کی ترسیل میں جب جذبات کی فراوانی آجائے تو الفاظ کا انتخاب بھی خیالات کی مناسبت سے ایسا کیا جانا چاہئے جو نہ صرف صوتی آہنگ بلکہ عروضی آہنگ کے لحاظ سے بھی ایسا ہو جو فکر و جذبے کی ترسیل پورے جمالیاتی تاثر کے ذریعے کر سکے۔ عروضی آہنگ اگرچہ نظم و نثر دونوں کو دو علاحدہ علاحدہ دائروں میں تقسیم کرتا ہے۔ لیکن اس کے باوصف نہ نثر پوری طرح شعری آہنگ سے آزاد ہوتی ہے اور نہ ہی شعری آہنگ پوری طرح نثری آہنگ سے مبرا ہوتا ہے۔

جس طرح شاعری کو دو طریقوں سے پرکھا جاسکتا ہے۔ ایک خارجی یا عروضی معیار اور دوسرا داخلی یا موضوعی معیار۔ اسی طرح نثر کو بھی ان ہی دو معیاروں کے ذریعے پرکھا جاسکتا ہے۔ خارجی سطح پر تو ہم یقیناً بہت آسانی سے نثر اور نظم کے درمیان امتیاز قائم کرنے کے لیے اس اصول کو مان لیتے ہیں۔

ۛ کلام ناموزوں نثر ہے اور موزوں نظم ۛ

لیکن جوں جوں نثر کی داخلی خصوصیات، موضوعی کیفیات اور معنوی گہرائیوں کی تلاش کرتے ہیں تو اس کے مطابق نثر کے وہ انفرادی اوصاف سامنے آنے لگتے ہیں جو اسے نہ صرف شاعری سے علاحدہ کرتے ہیں بلکہ اس کی ہمہ گیری، اہمیت اور مقصدیت پر بھی دلالت کرتے ہیں۔ پیشتر اس کے کہ نثر کی مقصدیت یا اس کی خارجی اور داخلی خصوصیات ہر بحث کی جلے، یہ جاننا ضروری ہے کہ حقیقتاً نثر کیا ہے؟ اور اس کا مزاج کیا ہے؟ اس کی ان خصوصیات کو سمجھنے کے لیے بہتر یہ ہوگا کہ پہلے نثر کی ان صفات کا تجزیہ کیا

جائے جو اسے شاعری سے ممیز کرتی ہیں۔

نثر جذبات و خیالات کی ترسیل کا ایسا ذریعہ ہے جو نظم یا شاعری سے یکسر مختلف ہے کیونکہ اس میں معنوی اعتبار سے وہ خصوصیات نہیں پائی جاتیں جو نظم کا طرہ امتیاز ہیں۔ اس چھوٹے سے سرحدی لفظ، نثر، میں بڑی وسعتیں پنہاں ہیں۔ اس کے ذریعہ انسان اپنے خیالات و افکار کی ترسیل کرتا ہے۔ یعنی وہ جو کچھ سوچتا ہے اسے دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ نثر کے ذریعہ ہی روزمرہ زندگی کے معمولی اور غیر معمولی مسائل حل ہوتے ہیں اور آپسی لین دین کے معاملات طے کیے جاتے ہیں۔ علوم و فنون اور حکیمانہ افکار کی ترسیل کی جاتی ہے اور فکر و دانش کے چراغ روشن کیے جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ نثر کا جادو زندگی کے تمام پہلوؤں پر چلتا ہے۔ لغوی اعتبار سے مختلف لغات کے مطابق نثر سے مراد وہ زبان ہے جو سادہ ہو اور نظم سے مختلف ہو۔ مثلاً ایک جگہ نثر کے معنی اس طرح دیے گئے ہیں۔

”نثر بول چال کا عام زبان ہے۔ یہی زبان جب کبھی کبھی ادبی اغراض و مقاصد سے ہلکنار ہو کر ایک خاص آہنگ پیدا کر لیتی ہے تو شعر سے قریب ہو جاتی ہے۔ نثر روزمرہ زندگی کے عام تجربات کے سلسلے کے اظہار کا نام ہے، یہ اظہار گفتگو اور تحریر دونوں صورتوں میں نمایاں ہوتا ہے۔“

یعنی عام طرہ گفتگو یا وہ زبان جو روزمرہ اور بے تکلف طریقہ پر استعمال کی جاتی ہے وہ نثر ہے۔ لیکن جب یہ خاص موضوعات کے لیے استعمال ہوتی ہے تو اس میں قدرے تکلف، جمالیات اور شائستگی کا عنصر شامل ہو جاتا ہے یہی اس کا ادبی عنصر ہے۔ نیز یہ کہ سادہ نثر تحریری اور غیر تحریری دونوں صورتوں میں ہوتی ہے مگر ادبی نثر زیادہ تر تحریری شکل میں ہی ملتی ہے۔ ایک دوسری جگہ نثر کی تعریف اس طرح ملتی ہے۔

”پرواز (لاطینی اور لیشو، یعنی تقریر) پرواز اسیدھی سادگی طرز گفتار کا نام ہے۔ انسانوں کی عام زبان کی حیثیت سے یہ اصطلاح اس صورت میں بامعنی بنتی ہے جب اسے قوانین اور بحور کی اسیر اس زبان کے مقابلے میں رکھا جاتا ہے جو شاعری کہلاتی ہے۔ فن کارانہ نثر کا آہنگ پہلے سے موجود نہیں ہوتا بلکہ خیال کے آہنگ

سے نمودار ہوتا ہے۔ ۱۱

اس رائے سے ظاہر ہوتا ہے کہ عام طرز گفتگو نشر تو ہے، مگر صحیح معنوں میں وہی زبان نشر ہے جو بحر و خیالی کی پابندی سے مبرا ہوتی ہے۔ یعنی ”کلام ناموزوں نشر ہے“۔ مگر اس کلام ناموزوں کو فن کارانہ نشر بنانے کے لیے خیال اور جذبہ کی آمیزش ضروری ہوتی ہے۔ اردو میں نشر کی تعریف اس طرح ملتی ہے۔

”نشر، ہم مونث پر اگندہ، بکھرا ہوا، پھیلا ہوا، ترتر ہوا، سخن پاشیدہ، نظم کی

نفیض وہ عبارت جو نظم نہ ہو“ ۱۲

یہاں نشر کے معنی نے بکھرنے، پاش پاش ہونے، پراگندہ ہونے اور ترتر ہونے پر زور دیا ہے۔ اس کا یہ مفہوم نہیں کہ نشر میں جو خیالات پیش کیے جاتے ہیں ان میں بکھراؤ، تعقید یا بے ربطی ہوتی ہے بلکہ نشر کے یہ معانی نظم کے مقابلہ میں جس کے معنی ربط و تسلسل اور موتی پرونے کے ہیں۔ نظم میں الفاظ بحر و اوزان کی وجہ سے ایک لڑکی میں پروئے جاتے ہیں اور ان میں بحر کی ہر دولت ایک خاص نوع کا ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ نشر بحر و اوزان سے عاری ہوتی ہے۔ اس لیے نشر کا مفہوم بحر و اوزان سے عاری ہونے کی خصوصیت کو نمایاں کرنے کے لیے بکھرا پاش پاش ہونا وغیرہ قرار دیا گیا۔

”نشر بالفتح لغوی معنی، پراگندہ، بکھرا ہوا، مونث وہ عبارت جو نظم نہ ہو۔ مثال

نظم کا اپنی طبیعت سے تعلق نہ گیا ہے، نشر بھی ہم نے جو دیکھی مثنی دیکھی“ ۱۳

اس تعریف میں بھی انھیں نکات پر زور دیا گیا ہے جن کا ذکر مستطاب بالا میں آچکا ہے۔ ان تحریروں سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ نشر زبان کا ہی ایک روپ ہے۔ اور زبان وقت اور زمانے کے تغیرات اور ان کے اثرات کو قبول کرتی رہتی ہے۔ لہذا نشر بھی انسانی سماج اور اس کی تبدیلیوں کو انگیز کرتی رہتی ہے۔ نشر اپنی اسکی خصوصیت کی وجہ سے جلد ہی اس قابل ہو گئی کہ تمام انسانی علوم و فنون اور خیالات و مقاصد کی ترسیل کے لیے استعمال کی جانے لگی۔ اس ہمہ گیر سی کے پیش نظر یہ سمجھنا غلط ہے کہ نشر محض پراگندہ، بکھری ہوئی یا بے ترتیب عبارت کا نام ہے۔ کیونکہ اس میں فکر و خیال کو

۱۱۔ انسائیکلو پیڈیا آف ورلڈ لٹریچر۔ ۱۹۵۱ء ص ۸۷

۱۲۔ فرہنگ اصفیہ۔ ۱۹۷۴ء ترقی اردو بورڈ دہلی ص ۵۴

۱۳۔ نور اللغات جلد چہارم، مولفہ نور الحسن کا کروی، ص ۶۲

تسلسل اور آہنگ موجود رہتا ہے۔ خیال کی من و عن ترسیل اور نفس مضمون پر زور، شعر کا بنیادی عمل ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ عروضی نقطہ نظر سے شعر نظم کے مقابلہ میں بکھری ہوئی یا غیر مرتب ہے۔ لیکن افکار و خیالات کی پیش کش کے اعتبار سے یا قواعد کے اصولوں کی رو سے شعر نظم سے زیادہ مرتب، باقاعدہ اور منضبط ہے۔ شعر میں خیال کو جس وضاحت و قطعیت اور مربوط طریقہ سے پیش کیا جاسکتا ہے وہ نظم میں ممکن نہیں۔ شعر اور نظم کے بارے میں ہر برٹ ریڈ نے اپنا خیال انگیزہ نقطہ نظریوں میں پیش کیا ہے۔

”شعر اور نظم میں امتیاز کرنے کے دو طریقے ہیں۔ ایک خارجی یا میکانیکی ہے، جو

شاعری کو اظہار کا ایک ایسا ذریعہ قرار دیتا ہے جو سختی سے عروضی نظام کی پابندی کرتا

ہے۔ شعر ایک ایسا ذریعہ اظہار و خیالات ہے جو عروضی پابندیوں سے تو گریز کرتا

ہے مگر آہنگ کا متلاشی رہتا ہے۔ شاعری تخلیقی اور شعر تعمیری اظہار ہے“ ۱۰

ہر برٹ ریڈ کے خیال میں نظم و شعر میں خارجی یا میکانیکی یا معروضی طور پر صرف بحر یا عروضی آہنگ ہی وجہ امتیاز ہے۔ شعر عروضی آہنگ سے استرازا کرتی ہے لیکن اس میں حروف، الفاظ، تراکیب اور جملوں کا وہ آہنگ ہوتا ہے جس میں داخلی آہنگ بھی شامل ہوتا ہے۔ شاعری میں لفظوں کا استعمال جملوں کی فراوانی اور ان کی ترسیل کے لیے کیا جاتا ہے اور ایجاز و اختصار کے سبب ان لفظوں میں علامتی کیفیت پیدا کی جاتی ہے۔ یعنی شاعر زبان کو نئے معنی میں برت کر ان کو نئے انداز سے تخلیق کرتا ہے۔ لیکن شعر میں الفاظ تعمیری جوتے ہیں۔ تعمیری سے مراد یہ ہے کہ الفاظ اپنے لغوی معانی میں استعمال ہوتے ہیں اور ہر لفظ اور تمام مل کر جملہ کی سطح پر، جملے مل کر پیراگراف کی سطح پر اسی خیال کی من و عن ترسیل کرتے ہیں جو لکھنے والے کا مقصد ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری میں الفاظ کی مجازی شکلوں (استعارہ، تشبیہ، پیکر، علامت وغیرہ) کی زبردست اہمیت ہے اور اس میں معانی کی بہت سی تہیں اور سطحیں ہوتی ہیں۔ اس کے برعکس شعر میں ہر لفظ، الفاظ اور جملے محض ایک مخصوص متعین خیال کو وضاحت اور قطعیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں، جسے نئی شے شعر کے بارے میں لکھتا ہے۔

”وہ عام طرز گفتار یا تحریر ہے جو شاعری سے مختلف ہو“ ۱۱

اس تعریف میں بھی شعر نظم کے متبادل کی حیثیت رکھتی ہے یعنی شعر کی داخلی اور خارجی خصوصیات نظم

کی داخلی اور خارجی خصوصیات سے الگ ہوتی ہیں۔ ”انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا“ کے مطابق نثر کی تعریف زیادہ واضح و مفصل اور جامع طور پر یوں سامنے آتی ہے۔

”نثر بنی نوع انسان کی اس عام گفتگو کو کہتے ہیں جو کہ بہت ہی سادہ ہو اور نظم کے قواعد و ضوابط سے بھی مبرا ہو۔ ادبی اصطلاح کے طور پر یہ نظم سے مختلف اور اس کی ضد ہے۔ چونکہ شاعری کی تعریف کے مابعد الطبیعیاتی مضمرات ہیں اس وجہ سے ادبی نثر بہترین ذریعہ اظہار ہے۔ یہ لاطینی لفظ پروز (ابتدائی پروز) سے مشتق ہے جس کا مفہوم راست اور بلا واسطہ ہے۔ اس لیے بعض اشخاص کا نظریہ ہے کہ نثر کو سیدھی سادی زبان میں ہونا چاہیے جس سے زبان کی سچائی یا ثبوت و اطمینان یا عیناً ظاہر ہو۔“

اس تعریف میں نثر کو مستقیم قرار دے کر نثر کی بعض خصوصیات مثلاً سادگی، سلاست، سچائی اور تریبل کی قوت کی طرف واضح اشارہ کیا گیا ہے۔ باب دومری جگہ نثر کی تعریف ان الفاظ میں ملتی ہے۔ ”نثر کے صحیح پہلو کو سمجھنے کے لیے شاعری اور نثر کے باہمی تعلق کو سمجھنا ضرور کا ہے۔“

نثر اور نظم میں ایک اہم اور واضح اختلاف موجود ہے اور وہ ہے انسانی ذہن اور احساس کا یعنی فکر اور جذبہ کا۔ انسان میں دو مخصوص کیفیات مشترک ہیں جن کو فکر اور جذبہ کے نام دیا جاسکتا ہے۔

نثر، جو سنجیدہ خیالات و افکار کی زبان ہے اپنی تجربہ عمومیت اور مقصد و خصوصیات کے ذریعہ اپنی پہچان کراتی ہے۔ کیونکہ اس کا انسانی فکر اور ذہن سے گہرا رابطہ ہے۔ لفظ ”نثر“ کا استعمال عام طور پر نظم کے برعکس کیا جاتا ہے۔ یہ انسانی شعور کو اپیل کرتی ہے۔

لفظ نثر، پوزس، پروزا، اور لیشو (POSES, PROSA, ORATIO) سے

مشتق ہے جس کا مفہوم ہے برابر راست یا سیدھی طرز گفتار (یہ نظم کی مخالف ہے کیونکہ لفظ نظم (VERSUS) سے مشتق ہے جو ہمیشہ قصص اوزان کے آہنگ سے

وابستہ رہتی ہے۔

یونانی زبان میں نثر کو (HOFUZUS LOCAS) کہتے ہیں جو دو من اصطلاح

(PEDISTRATIO) کا ترجمہ ہے۔ رومن زبان میں نثر کو (SOLUTA)

(آزاد طرز گفتار) بھی کہتے ہیں جو (VINCTA) یعنی منظم طرز گفتار کے مخالف ہے۔ آزاد طرز گفتار کو گرچہ منظم نہیں ہے مگر پھر بھی اپنے اندر ایک مسلسل آہنگ رکھتی ہے۔

(PLAIN Y) کا کہنا ہے کہ سائرس (CYRUS) کے ایک ہم عصر نے یونان

میں نثر کا آغاز کیا اور اسے پر وزن، پرائس کنڈیرانسی ٹیوٹ کا نام دیا اور وہ شاید

پہلا آدمی تھا جس نے فلسفیانہ مسائل اور ساطیری قصوں کو نثر میں لکھنا شروع

کیا۔

ان تعریفوں سے نثر کی جو خصوصیات سامنے آتی ہیں وہ یہ ہیں کہ نثر انسان کی عام گفتگو کو کہا جاتا ہے یعنی عام انسان

فطری طور پر اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لیے جس زبان کا استعمال کرتے ہیں اس کو نثر کہا جاتا ہے۔

آزاد طرز گفتار یا براہ راست بات چیت کی زبان سے مراد ہے کہ یہ نظم کی طرح بھور و

اوزان یا ردیف و قوافی کی پابند نہیں ہوتی۔ اور اس میں خیال کو سادگی اور قلیب سے پیش کیا

جاتا ہے۔

نثر میں خارجی وہ خصوصیات نہیں ہوتیں جو نظم میں ہوتی ہیں، مثلاً بحر اور عروضی

آہنگ وغیرہ۔

نثر میں واقعاتی سچائیاں اور دلائل ہوتے ہیں۔ اس میں بیان کی سادگی اور افکار کی تریل

کی قوت پہنا ہوتی ہے۔

اسی لیے نثر کا انسانی افکار سے گہرا اور قریب کا تعلق ہے جبکہ شاعری کا جذبات اور

احساسات سے۔ لہذا مختصر نثر کو انسان کا فکری وسیلہ اظہار اور نظم کو جذباتی ذریعہ اظہار کہہ سکتے

ہیں۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز نے اس بات کو زیادہ جامعیت سے لکھا ہے۔

”زبان کا استعمال دو طریقوں پر ہوتا ہے، سائنسی اور غیر سائنسی۔ سائنسی استعمال

یہ ہے کہ بیان کو محض حوالے کے لیے استعمال کیا جائے، خواہ اس کا نتیجہ صحیح ہو یا غلط۔
 اسی طرح زبان کا جذباتی استعمال یہ ہے کہ بیان کو جذبے اور ذہنی کیفیت کے اس متاثر
 کے اظہار کے لیے برتا جائے جو اس حوالے سے پیدا ہوتا ہے۔ ۱۸

یہاں زبان کے سائنسی استعمال سے مراد یہی نثر کی زبان ہے جس میں سادگی و سلاست اور منطقی استدلال
 ہوتا ہے۔ صرف حوالے کے لیے استعمال سے مراد یہ ہے کہ اس میں واقعاتی سچائی ہوتی ہے۔ اس کی
 بنیاد واقعات پر ہوتی ہے اور ہر بات کو منطقی استدلال سے ثابت کیا جاتا ہے۔ اور جذباتی استعمال سے
 مراد زبان کی وہ قسم ہے جو شاعری کہلاتی ہے اور جو منطق کے خارجی اصولوں کی پابند نہیں ہوتی۔ اس
 میں استدلال یا تاریخ کی سچائی نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کے پس پردہ صرف وہ جذبات ہوتے ہیں جو
 واقعہ سے وجود میں آتے ہیں لیکن غیر سائنسی زبان کا مقصد ان واقعات کو بیان کرنا نہیں ہوتا بلکہ یہ
 ان کیفیتوں کو اجاگر کرتی ہے جو ان واقعات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

شاعری میں الفاظ کا تخلیقی استعمال کیا جاتا ہے اور نثر میں تعمیری۔ شاعری چونکہ جذبات سے
 متعلق ہے اس لیے اس میں ایسے الفاظ برتے جاتے ہیں جو جذبات و کیفیات کو زیادہ پر اثر طریقہ
 پر پیش کر سکیں۔ اور نثر کا تعلق افکار سے ہے اس لیے یہاں لفظوں میں ایمانی کیفیات کے بجائے
 واقعاتی سچائی ہوتی ہے۔ یہاں لفظ اس طرح برتے جاتے ہیں کہ ان سے واقعہ کی تفصیل اس
 انداز میں سامنے آئے کہ ذہن اس کا تجزیہ کر سکے یہ بھی وجہ ہے کہ زبان کے یہ دونوں روپ اپنے
 تار کی کو بھی دو مختلف طریقوں سے متاثر کرتے ہیں۔ نثر کا کوئی اقتباس پڑھتے وقت ہم ان وجدانی
 کیفیات سے دوچار نہیں ہوتے جو نظم یا شعر پڑھتے ہوئے حسوس کی جاتی ہیں۔ دراصل شعر کی
 باریکیاں اور اس کی لطافتیں وجدان کو اپیل کرتی ہیں اور نثر کی رعنائیاں ذہن و شعور کو متاثر کرتی اور
 دعوت فکر دیتی ہیں۔

نثر و نظم کی داخلی کیفیات کے تجزیے اور موضوعی طریقے پر ان کے مطالعہ سے یہ نتیجہ سامنے
 آتا ہے کہ نثر و نظم کے درمیان وجہ اختلاف صرف الفاظ اور زبان کا استعمال ہی نہیں ہے۔ بلکہ
 زبان اور لفظ کے پیچھے جو خیال اور جذبہ کارفرما ہوتا ہے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔
 نثر میں الفاظ مدلل اور منطقیانہ طور پر استعمال ہوتے ہیں کیونکہ یہ واقعات کی تفصیل پیش کرتے ہیں۔

لیکن نظم میں الفاظ واقعہ کی تفصیل نہیں بیان کرتے بلکہ اس کی شدت اور اہمیت کو واضح کرتے ہیں اور تاثر کو بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے ان میں ایسا ہی کیفیت اور ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔

نثر نگار کا ذہن صاف ہوتا ہے کیونکہ اس کے سامنے موضوع اور مقصد دونوں ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے اس کے بیان میں ربط اور خیال کا تسلسل قائم رہتا ہے۔ لیکن نظم نگار کے پاس جذبات کی بہتات ہوتی ہے اس لیے ان کی ترسیل کے لیے اس کو الفاظ تخلیق کرنے پڑتے ہیں۔ اور اپنے مفہوم کی ادائیگی کے لیے جب اسے مختصر اور بامعنی الفاظ کی تلاش ہوتی ہے تو رمز و کنایہ تشبیہ و استعارہ اور پیکروں نیز علامتوں وغیرہ سے کام لینا پڑتا ہے۔ آل احمد سرور نے نثر و نظم کے باہمی اختلاف کو بہت خوب صورت لفظوں میں اس طرح بیان کیا ہے۔

”نظم اس چاندنی کی طرح ہے جس میں سائے اور گہرے اور طیف معلوم ہوتے ہیں۔ نثر اس دھوپ کی طرح ہے جو ہر چیز کو آئینہ کر دیتی ہے۔“

نظم وہ کہنی ہے جو ذہنی تصویروں کا ضم کدہ داکرتی ہے، نثر وہ تلوار ہے جو حق و باطل کا فیصلہ کرتی ہے۔۔۔۔۔ نظم زبان کی توسیع اور نثر اس کی حفاظت کا نام ہے۔۔۔ نظم مینا نہ ہے اور نثر آئینہ خانہ“ ۱۹

نثر کا تعلق چونکہ فکر و فلسفہ سے ہے اور شعر کا جذبات و احساسات سے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ شعر زندگی کی تنقید پیش کرتا ہے اور نثر اس کی تفسیر پیش کرتی ہے۔ کیونکہ وضاحت اور تفصیل اس کا فطری مزاج ہے اور اختصار شعر کی خوبی۔ جیسا کہ شمس الرحمن فاروقی نے لکھا ہے۔

”شعر ان تمام تفصیلات کو چھانٹ دیتا ہے جن کے بغیر نثر کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ تفصیل کا اخراج شعر کا بنیادی عمل ہے۔ میں اسے اجمالی کا نام دیتا ہوں۔ اجساں سے میری مراد وہ اختصار یا ایجاز نہیں ہے جس کے بارے میں شیکسپیر نے اور دوسروں نے کہا ہے کہ ”حسن کلام کی جان ہے“ ایسا ایجاز تو نثر میں بھی ہو سکتا ہے بلکہ ہونا چاہیے“ ۲۰

مندرجہ بالا بیان سے اتفاق کرنا اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ حسن و اقصا نثر کا بھی حصہ ہے۔ یہ صرف

۱۹۔ نظر اور نظریے۔ ۶۱۹، ۳۔ مکتبہ جامعہ لٹریچر دہلی، ص ۲۶

۲۰۔ شعر، غیر شعر اور نثر۔ ۶۱۹، ۵۔ ص ۲۹

نظم کے لیے ہی مخصوص نہیں ہے۔ اور یہ بھی درست ہے کہ شعر میں بھی اختصار برتا جاسکتا ہے۔ مثلاً کہاؤں
اور ضرب الامثال کے ذریعہ بات کو معنوی گہرائی دی جاتی ہے۔ لہذا شعر میں بھی اختصار، سادگی اور جمال
کے عناصر موجود ہوتے ہیں۔ دراصل نظم و شعر کے درمیان جو اہم فرق ہے وہ وہی بنیادی فرق ہے جس
کا پہلے تذکرہ ہو چکا ہے یعنی خیال اور جذبہ کا فرق۔ نظم کی زبان جذبات کی زبان ہوتی ہے۔ یہاں
ایک ایک لفظ میں معنی کی کئی کئی تہیں ہوتی ہیں، جو جذبات کی شدت اور تاثر کو بڑھانے میں مددگار
ہوتی ہیں۔ شاعری دراصل ”حدیثِ شرح دل“ ہے، لطیف جذبات کو انتہائی لطیف اور موزوں
الفاظ کے ذریعہ پیش کرتی ہے۔ اور تصور میں نئے نئے خاکے بناتی ہے۔ موسیقیت، اور تخیل کی
بلندی سے جذبول کو اچھوتے اور انوکھے رنگوں میں پیش کرتی ہے۔ بقولِ اسمتھ

”نظم تحریر کا بہت خوب صورت اور تخیلی اظہار ہے۔ اس کی زبان کا امتیازی
وصف الفاظ و تراکیب کا آہنگ اور اس کی مرتب کردہ صورتیں ہیں۔ وہ زبان کے
ذریعہ تخیلی افکار کے حسن اور موسیقیت کی تجسیم ہونے کے علاوہ شاعر کے جذباتی
رد عمل کا اظہار بھی ہے۔ یہ رد عمل شاعر کے دل و دماغ پر تخیل مرتسم کرتا ہے۔ شاعری
تاثیری اور تخیلی ہے۔ اس وجہ سے اس کی ہر تعریف لازماً تاثیر کی ہوتی ہے۔ نظم
صاف و شفاف تصورات پر مبنی ہوتی ہے۔ یہ ادب کی وہ صنف ہے جو کئی فارمولے
میں اسیر نہیں کی جاسکتی“ ۲۱

لیکن شعر اس کے برعکس ہے اس کی اساس صاف، مدلل اور منطقی افکار پر ہوتی ہے۔ اور اس کے
ذریعہ نظر میں وسعت اور خیالات میں پختگی پیدا ہوتی ہے۔ یہ احساسات کو جلا بخشتی ہے اور قوتِ عمل
کو ابھارنے کا محرک ثابت ہوتی ہے۔ تخیلی عمل شعر میں بھی ہوتا ہے مگر وہ تعمیر کے پس پردہ
رہتا ہے۔ شعر میں الفاظ کی حیثیت مستقل اور جادہ نقوش کی ہوتی ہے۔ اور نظم میں الفاظ اس
طرح استعمال کیے جاتے ہیں کہ جذبات کو براہِ نیکنہ کریں۔ دراصل نظم وہ میکہ ہے جہاں آگینے
تند کی صہبائے پگھلے جاتے ہیں، جبکہ شعر میں الفاظ اپنے معنوی ربط کے ذریعے خیال و احساس
سے وابستہ رہتے ہیں۔ تخیل کی بلندی اور احساس کا ادراک شعر میں بھی ہوتا ہے۔ مگر جذبات
کے اظہار پر عقل کا کنٹرول، الفاظ کے خوب صورت استعمال پر منطقی گرفت اور تخیل کی بلندی پر

واقعیت اور سچائی کا جو پہرہ رہتا ہے اس کی وجہ سے نثر میں وہ خوب صورت اعتدال پیدا ہو جاتا ہے جو اسے شاعری سے علاحدہ کر دیتا ہے۔ نثر کو اس کی ساخت، آہنگ، الفاظ اور جملوں کی نحوی ترتیب کے لحاظ سے مندرجہ ذیل اقسام میں بانٹا گیا ہے۔

(۱) نثر مرجزہ (۲) نثر مستحج (۳) نثر مستفی (۴) نثر عادی

مولوی نجم الغنی کے یہاں نثر مرجزہ کی تعریف اس طرح بیان کی گئی ہے۔

”نثر مرجزہ نثر ہے جس میں وزن شعر ہو اور قافیہ نہ ہو۔ یہ قسم بہت کم پائی

جاتی ہے۔ مثال اس کی یہ فقرہ فارسی ”سہ نثر ظہوری“ کا

راتیش سرو بن گلشن مستحج، خنجرش ماہی دریائے ظفر“ ۲۲

مولوی غیاث الدین ”غیاث اللغات“ میں لکھتے ہیں۔

”پس مرجزہ نثر باشد کہ کلمات فقرتین اکثر جابجا ہوں وزن باشد در تقابل یک دگر

بدون رعایت مستحج۔

مثال: خیالِ ناظم بے تعلق قامتِ دلربائے ناموزوں ست و قیاسِ ناشرے تمسک

کا کلی مومیائے نامربوط“ ۲۳

نجم الغنی ان مثالوں کو نثر مرجزہ کی مثالیں نہیں مانتے اور نہ ہی وہ بیان کو نثر مرجزہ مانتے ہیں۔ کیونکہ وہ تنقید کرتے ہیں۔

”یہ مثالیں نثر مرجزہ کی کسی طرح نہیں بلکہ موازنہ کی وہ قسم ہے جس کو مماثلہ کہتے ہیں

اور بیان ان کا مستحج میں آتا ہے۔ نثر مرجزہ میں وزن شعر کا ہونا اور قافیہ نہ ہونا

مشروط ہے۔ خدا جانے یہ حضرات مستحج کس کو کہتے ہیں۔ مستحج ہم وزن ہونا دو

لفظوں کا ہے فقرتین یا مصرعین میں وہ یہاں موجود ہے۔ بجز بدون رعایت مستحج

کے معنی شاید یہ بزرگ وزن برابر ہونا کلمات کا سمجھتے ہیں اور مستحج تقطیع شعر کو کہتے

ہیں۔ اگر وزن شعر دارد و قافیہ ندارد فرماتے تو کیا ہرج تھا“ ۲۴

مندرجہ بالا مثالوں سے ظاہر ہوا کہ نجم الغنی راہپوری اور غیاث الدین نثر مرجزہ کے سلسلے میں اختلاف

۲۲ بحر الفصاحت - ص ۱۲۰

۲۳ بحوالہ اردو شاعری میں بیست کے تجربے، اشاعت اول، ۱۹۷۵ء، نمبر ترقی آمد دہندہ دہلی - ص ۱۰۵-۱۰۸

۲۴ بحر الفصاحت - ص ۱۲۰

رکھتے ہیں۔ کیونکہ نجم الغنی صاحب نثر مرجزی میں وزن شعری کو ضروری سمجھتے ہیں اور مسجع کے معنی تقطیع شعر لیتے ہیں جبکہ یہ درست نہیں ہے۔ مسجع کے معنی پرکشش اور بجا ہوا کے ہیں۔ اور تمام ارباب بلاغت اس بات پر متفق ہیں کہ نثر مرجزی میں کلمات ہم وزن یعنی برابر تو ہوں مگر یہ وزن بحر نہ ہو۔ اس سلسلے میں غالب نے اپنے ایک خط میں جو انھوں نے صاحب عالم مارہروی کے نام لکھا ہے نثر مرجزی کی وضاحت یوں کی ہے۔

”نثر مرجزی وہ ہے کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو“ ۲۵

اور پھر آگے اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں۔

”نثر مرجزی اس کو کہتے ہیں کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو اور یہاں یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ وزن میں قید نظامی اور ظہوری کی نثر کے اوزان منظور نہیں۔ مثلاً حضرت نظامی کی نثر کا وزن یہ ہے۔ مفعول، مناعیلین، مفعول، مناعیلین، حضرت ظہوری رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں ”رأیت سرور بن کلشن فتح، خنجرش ماہی دریائے ظفر“ یہ نثر مرجزی ہے۔ وزن اس کا فعلاتن فعلاتن فعلن۔ کاتبوں نے مقنی کرنے کے واسطے صورت بدل دی ہے اور کچھ تصرف کیا ہے کہ نثر مرجزی نہ مقنی۔ چنانچہ اساتذہ فن ”لن تنالوا البر حتی تنفقوا“ اس آیت سراسر ہدایت اثر کو نثر مرجزی کہتے ہیں۔ اور اس کا وزن یہ ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن۔ ”وینزق من حیث لا یحسب“ اس کا وزن فعلون فعلون فعلون فعلون“ ۲۶

پھر نثر مرجزی مثال آگے غالب اس طرح دیتے ہیں۔

”ہاں یہ نثر مرجزی ہے“ صاحب مشفق شفیق دلی، زید الطاف کم الی الابد، بعد تبلیغ

بندگی و نیاز ہر ضمیر منیر روشن باد“ ۲۷

مولوی نجم الغنی اپنی اس رائے کے ذریعہ کہ مرجزی وہ نثر ہے جس میں ہر فقرہ وزن رکھتا ہو اور قافیہ نہ ہو۔ بلینک ورس ”نظم معرا“ کو نثر مرجزی ہی قرار دیتے ہیں جبکہ سید اولاد حسین شادان بلکہ امی

۲۵ ادبی خطوط غالب، مرتبہ محمد عسکری، ۱۹۳۸ء، انوار المطابع، لکھنؤ۔ ص ۶۳

۲۶ ایضاً ص ۶۹

۲۷ ایضاً ص ۷۴

اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”میرے نزدیک جو لوگ نثر مرجز میں وزن سے مراد وزنِ بحر لیتے ہیں غلطی کرتے ہیں۔ بلکہ یہاں وزن عروض مراد ہے۔ چنانچہ عبدالرزاق یحییٰ ”مقدمتِ ظہیر کیا میں نثر مرجزیوں تحریر فرماتے ہیں:“ در اصطلاح انشا مرجز کلامیت نشود کہ وزن دارد و سجع ندارد، بچوں عزیز صرف اوقات بے فکر و اہب کار ساز خراج انفاں مرجز ذکر قادر کردگار مضرت تمام و خسر و کمال دارد“ ”فرہنگ آندراج“ میں لکھا ہے: ”مرجز برائے بحر کہ نظم نوعی از شعر و اصطلاح اہل انشا قسمی از اقسام نثر کہ مرجز و سجع و عاری است پس مرجز نثر ہے باشد کہ کلمات فقرتین اکثر جہاں ہم وزن باشد در تقابل یک دگر بدون رعایت سجع مثال: خیال ناظم بے تعلق قاست دلربائے ناموزوں ست و قیاس ناثر بے تمک کا کل موسیائی نامربوط“ ۲۸

پروفیسر عنوان چشتی نے ان تمام بیانات سے متعلق اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے۔

”بخم الغنی نے کسی منالط کی وجہ سے وزن کو وزنِ بحر سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ یہاں وزن عروض مراد ہے اور فقرتین میں تقابل وزن سے یہی مراد ہے کہ آئینے سامنے کے الفاظ ہم وزن ہوں یعنی ہر لفظ اپنی مجرد صورت میں ہم وزن ہو اور فقرے میں مجموعی طور پر وزن بکرنہ ہو۔ نثر مرجز بنیادی طور پر ایسی نثر ہے جس کے دو فقروں کے الفاظ آپس میں ہم وزن ہوں مگر ان میں قافیہ اور وزن بکرنہ ہو، یعنی جس لفظ میں جہاں حرکت ہو دوسرے میں بھی حرکت ہو۔ اور ایک میں جہاں سکون ہو دوسرے میں بھی سکون ہو“ ۲۹

پس مندرجہ بالا تمام گفتگو سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ نثر مرجز میں دونوں کلمے برابر اور ہم وزن ہوتے ہیں۔ مگر ان میں نہ ہی قافیہ ہوتا ہے اور نہ شعری وزن، جو خاص طور پر عربی فارسی اور اردو شاعری کے لیے اساس کا درجہ رکھتا ہے۔ یہاں صرف یہی مقصود ہے کہ فقروں کے کلمات آپس میں

ہم وزن ہوں جیسے ”ناظم“ کے مقابل ”ناشر“ آیا ہے اور باقی الفاظ اور فقروں کی ترتیب اسی طرح رکھی گئی ہے کہ وہ باہم ہم وزن ہیں۔ نشر مرتجز کے سلسلے میں ضیا احمد بدایونی کا بھی یہی خیال ہے۔ لکھتے ہیں۔
 ”اس سلسلے میں (نشر مرتجز) بعض نے جن میں مرزا غالب بھی ہیں ایک عجیب غلطی مبحث کر دیا ہے۔ یعنی انھوں نے نشر مرتجز کی مثال میں ظہوری کے جو دو فقرے نقل کیے ہیں۔۔۔۔۔ ان میں وزن کی نوعیت متعین کرنے میں دھوکا کھایا ہے۔ دوسرے الفاظ میں غالب نے وزن شعری اور وزن غیر شعری کو مخلوط کر دیا ہے۔ نشر مرتجز میں ہم وزن الفاظ ضرور آتے ہیں۔ جیسے اقبال اور اکرام، لیکن اس نشر کے لکھنؤ میں وزن شعر نہیں ہوتا اور نہ پھر نشر اور شعر میں ماہر الامستیاں کیا رہے گا؟“

مختصر یہ کہ نشر مرتجز میں وزن بمعنی تقطیع شعر نہیں ہوتا۔ اس میں وزن سے مراد لفظوں اور جملوں کی باہمی ترتیب اور وزن عروضی ہے۔ اور یہ واقعہ ہے کہ وزن بحر نشر مرتجز میں نہیں پایا جاتا کیونکہ اسی کے سبب تو وہ شعر کے دائرے سے نشر کے زمرے میں آتی ہے۔ وزن بحر اگر نشر مرتجز کی خصوصیت ہوتا تو انگریزی کی ”بلینک ورس“ اور اردو کی ”نظم معر“ کو آزادانہ طور پر نشر کے دائرے میں شامل کیا جاسکتا تھا۔ اور اگر ایسا فرض کر لیا جائے تو پھر نظم و نشر کے درمیان خط امتیاز قائم نہیں کیا جاسکتا۔

نشر مستجع: لغوی اعتبار سے ”سجع“ کے معنی بجا ہوا اور مرصع کے ہیں نیز قمری اور کبوتری کی آواز کے لیے بھی یہی استعمال ہوتا ہے۔ نجم الغنی کے یہاں مستجع کی تعریف اس طرح کی گئی ہے۔

”نشر مستجع وہ ہے کہ الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں اور حرف آخر بھی موافق ہوں یعنی پہلے فقرے کے تمام الفاظ دوسرے فقرے کے تمام الفاظ سے وزن و حروف آخر میں موافقت رکھتے ہوں۔ نظم میں یہ صندت آپڑے تو مرصع اور نشر میں آوے تو مستجع کہیں گے۔ مثال نشر مستجع: کان ملاح متعد دم میاں معدن بے دفائی چالاک یگانہ دلبر عیار کے شوق میں بے قرار ہوں اور جان صاحب مودہم

اس رسالہ کا سہ تصنیف ۱۹۵۷ء ہے جس سے ”رسالہ جنوبیہ“ ماخوذ ہے۔

یہ رسالہ مربوط نثر پر مشتمل نہیں ہے بلکہ جس طرح صوفیاء کرام کے اقوال و ملفوظات اردو میں پائے جاتے ہیں اسی طرح کچھ اقوال اس رسالے میں بھی اکٹھا کر دیے گئے ہیں۔ اسی طرح اشرف جہانگیر سمائی سے متعلق رسائل کا مسئلہ ہے کہ حامد حسن قادری نے ان کے رسالے کے صرف دو جلدے پیش کیے ہیں۔ اس کے علاوہ اس رسالہ تصوف کے متعلق کچھ معلومات دستیاب نہیں ہوئیں۔ لہذا اس کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ان رسائل کے بعد ایک عرصہ تک شمالی ہند کی پہلی مربوط نثری تصنیف کے طور پر معراج العاشقین کا نام سامنے آتا رہا اور اسے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف تصور کیا جاتا رہا تھا۔ مگر اب تحقیق نے اس خیال کو باطل کر دیا ہے اور ”معراج العاشقین“ کو محمد شاہ حسینی کے رسالے ”سلاوۃ الوجود“ کی تھیں ثابت کیا گیا ہے جو گیارہویں صدی کے اختتام اور بارہویں صدی کے آغاز میں لکھی گئی تھی۔ اس کتاب کی زبان اردو کی ترتیب سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ اس کتاب میں عربی و فارسی الفاظ کا استعمال کثرت سے ہوا ہے اور تصوف و مذہب کی تمام اصطلاحات فارسی و عربی زبان میں بیان کی گئی ہیں۔ خاص اہل عناصر کی تلاش یہاں بے سود ہے کیونکہ ان مذہبی تصانیف کا مقصد ادب کی ترویج نہیں بلکہ مذہب کی تبلیغ تھا۔

ایک طویل عرصہ تک شمالی ہند میں ادبی نثر کی جھلک نظر نہ آنے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ منسل تاجداروں کی زبان اور ان کے تمدن نے بھی اردو کو بہت زمانے تک سہرا بھارنے کا موقع نہیں دیا، مگر رخصتہ رخصتہ جب حالات کے تقاضوں نے مجبور کیا تو منسل حکمرانوں نے بھی اردو زبان کے الفاظ استعمال کیے۔ اور اس زبان کی ترقی میں حصہ لیا۔ مغلوں اور ہندوستانیوں کے باہمی ربط و ضبط اور میل جول نے اس زبان کو پھلنے پھولنے کے بہترین مواقع فراہم کیے۔ اسی سے مشہور نقاد رشید احمد صدیقی نے کہا تھا کہ مغلوں نے ہندوستان کو تین چیزیں دی ہیں اردو زبان، تاج محل اور غالب۔

مغلیہ دور میں جو ایک نیا تمدن، نئی تہذیب اور نئی زبان ایرانی و ہندوستانی کے امتزاج سے وجود میں آئی وہ بلاشبہ اردو ہی ہے۔ تاریخی شواہد اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ جس ادبی نثر کے مرقعے تاریخ ادب کے صفحات پر سلطنت منلیہ کے زوال کے بعد ابھرے ان کے نقش منسل تاجداروں کے زمانہ عروج یعنی اکبر بادشاہ کے دور میں ہی قائم ہو نا شروع ہو گئے تھے۔ جمیل جاگتی لکھتے ہیں۔

”اکبر اعظم ۱۵۵۶ء تا ۱۶۰۵ء کے دور تک پہنچتے پہنچتے یہ زبان مضبوط بنیادوں پر قائم

ہو جاتی ہے۔ اکبر اس زبان سے بخوبی واقف تھا اور اپنی ہندو راہیوں سے اسی زبان میں گفتگو کرنا تھا۔

مندرجہ بالا تمام بیانات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مستجع سے مراد وہ نثری کلمات اور فقرے ہیں جو باہم ہم وزن بھی ہوں اور ہم قافیہ بھی ہوں۔ ان فقروں کی تعداد کم سے کم دو بھی ہو سکتی ہے اور زیادہ سے زیادہ پچیس بھی ہو سکتی ہے۔ البتہ نثر مقفی اور نثر مستجع میں یکسانیت کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ آخری الفاظ مقفی ہونے کے ساتھ ہی درمیان میں بھی ہم قافیہ لفظ ہوں نیز دو فقروں کے الفاظ برابر اور ہم وزن بھی ہونے ضروری ہیں۔ یعنی مستجع کی اہم خوبی الفاظ فقرتین کا برابر ہونا اور قافیہ کا التزام ہونا ہے۔ اس لیے اس کو نثر مقفی کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔

نثر مستجع پھر تین حصوں میں منقسم ہے (۱) مستجع متوازی (۲) مستجع مطرف (۳) مستجع موازد۔ اس سلسلے میں بھی ہم پہلے نجم الغنی کی یہ رائے دیکھتے ہیں۔

(۱) "مستجع متوازی وہ ہے کہ فقروں کے آخر کے دو لفظ وزن اور حرف آخر میں متنق ہوں جیسے وقار، حصار۔"

(۲) مستجع مطرف یہ ہے کہ فقرے کے کلمات آخر وزن میں مختلف اور حرف آخر میں متنق ہوں۔ مثال اس کی "نخل بکاؤلی"، "اگر حکم ہو تو چند روز کے واسطے ہم جنوں کی صحبت میں جاؤں اور ان کے آب وصال سے اس آگ کو بجھاؤں"۔ جاؤں اور بجھاؤں کا وزن ایک نہیں لیکن حرف آخر ایک ہے۔

(۳) مستجع موازد اسے کہتے ہیں کہ دونوں فقروں کے الفاظ آخر متنق الوزن ہوں لیکن حرف آخر مختلف ہو۔ جیسے اس فقرے میں — — — — دیکھ روح ایک جو ہر لطیف ہے اور مجھ کو بہت عزیز ہے۔ "لطیف اور عزیز ہم وزن ہیں لیکن حرف آخر مختلف ہے"۔

پس ظاہر ہوا کہ مستجع متوازی میں آخری دونوں لفظوں کا نہ صرف ہم وزن ہونا ہی ضروری ہے بلکہ آخری حرف میں بھی مماثلت ہونا ضروری ہے۔ مثلاً احمد مختار، لشکر جرار وغیرہ۔ اور مستجع مطرف میں دونوں فقروں کے درمیان وزن ہونا ضروری نہیں البتہ دونوں فقروں کے آخری حروف یکساں ہونے ضروری ہیں۔ اسی طرح مستجع موازد میں نثر کے دو فقروں کے آخری الفاظ کا ہم وزن ہونا

ظاہر ہوا کہ یہ نثر کی جامع، واضح اور مفید ترین شکل ہے جو غیر ضروری جکر بند یوں سے آزاد ہے۔ اس میں بہت وسعت ہے کیونکہ یہ روزمرہ کی ضروریات کی تکمیل کرتی ہے۔ اس قسم کی نثر کی مثالیں سرسید، حالی اور ماسٹر رام چندر وغیرہ کی تحریروں سے دی جا سکتی ہیں۔ مثلاً عجائبات روزگار کی یہ چند سطر میں ملاحظہ ہوں۔

”یہ بھی ناظرین پر مشکفت ہونا چاہیے کہ علم اور عقل کے زور سے کیا کیا انسان کر سکتا ہے۔ یہ اللہ تعالیٰ نے کچھ انگریزوں کو ہی طاقت بخشی ہے کہ بہ سبب فضیلت کے کیا کیا کام کرتے ہیں۔ اور کچھ انگریزوں پر ہی یہ مدار نہیں ہے بلکہ جو شخص علوم اور فنون پر بخوبی توجہ کرے گا وہی بہرہ دانی اٹھائے گا۔“ ۱۱

نثر کے ٹھوس، ہمہ گیر اور انسانی زندگی سے وابستہ تصور اور اس کی وسعتوں کے پیش نظر الفاظ کے محل کے اعتبار اور معانی کے لحاظ سے اس کی کئی اقسام کی گئی ہیں۔ مثلاً

(۲) دقیق

(۱) سلیس

(۱) سلیس :- سلیس سے مراد وہ نثر ہے جو عام فہم ہوتی ہے اور معانی کے اظہار کے لیے نامانوس مشکل اور بوجھل نہیں ہوتی۔ نجم الغنی نے سلیس کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے۔

”سلیس وہ ہے کہ جس کے معنی بہ سہولت سمجھ میں آئیں۔“ ۱۲

اور دقیق کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”دقیق وہ ہے جس کے معنی وقت سے سمجھ میں آئیں۔“ ۱۳

یعنی دقیق نثر نامانوس اور مخلق الفاظ سے پر ہوتی ہے۔ اس میں مشکل الفاظ اور بلیغ اشاروں کے ذریعہ کسی واقعہ کا بیان کیا جاتا ہے۔ یہ وہ نثر ہے جس کے معنی عام لوگوں کی سمجھ سے بالاتر ہوتے ہیں۔

۱۔ باب بلاغت نے سلیس اور دقیق کو بھی پھر دو، دو قسموں میں بانٹا ہے۔ مثلاً

(۱) سلیس سادہ اور (۲) سلیس رنگین، (۱) دقیق سادہ اور (۲) دقیق رنگین۔

نجم الغنی اس بارے میں لکھتے ہیں۔

۱۱ بحوالہ صدیق الرحمن قدوائی، ماسٹر رام چندر، ۱۹۱۹-۲۰، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی۔ ص ۴۷

۱۲ بکر الفصاحت - ص ۱۱۲

۱۳ ایضاً ص ۱۱۲

”سلیس سادہ وہ ہے جس میں مطلب کو بدون رعایت مناسبات کے ادا کیا ہو اور جس کے معنی بہ سہولت سمجھ میں آجائیں۔“

سلیس رنگین وہ ہے کہ ادائے مطلب میں ایک طرح کے الفاظ کی رعایت کی گئی ہو جیسے ”فسادِ عجائب“ کی عبارت میں۔

دقیق سادہ وہ ہے جس کے معنی دقت سے سمجھے جائیں اور اس میں مطلب کو بدون رعایت مناسبات کے ادا کیا ہو۔

دقیق رنگین یعنی عبارت کے مشکل ہونے کے باوجود ادائے مطلب میں مناسب

الفاظ کی رعایت بھی ہو جیسے ”تذکرۃ الشعر“ کی عبارت میں: ”۱۳۴“

یہ تو معانی اور عمل کے لحاظ سے نشر کی تقسیم تھی۔ لیکن نشر کا تعلق چونکہ انسانی زندگی کے مختلف شعبوں سے ہے۔ اس لیے اس کے بے شمار موضوعات ہیں اور تمام موضوعات کے لیے اس کا ایک ہی انداز نہیں ہے۔ بلکہ اپنے میدان کی وسعت اور موضوعات کے تنوع اور رنگارنگی کے لحاظ سے ہر موضوع اور ہر مقصد کی وضاحت کے لیے نشر کا مخصوص اور منفرد لہجہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موضوعی اعتبار سے نشر کو مختلف ناموں اور مختلف قسموں میں بانٹ سکے ہیں یا یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ مختلف علوم و فنون کے لحاظ سے نشر کے مختلف لہجے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً ایک مورخ کا انداز بیان ایک سائنسدان کے مقابلے میں بالکل جداگانہ ہوتا ہے۔ اسی طرح طب، جغرافیہ، نجوم، غرض ہر موضوع و ہر مضمون کی مناسبت سے نشر کی زبان میں تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے۔ نشر کا یہ لوہا اور اس کی یہ ہمہ گیری ہی دراصل اس کی اہم خوبی ہے۔ نشر کے موضوعات اور مقاصد کے لحاظ سے ”انسائیکلو پیڈیا برٹیکا“ میں تقسیم اس طور پر کی گئی ہے۔

”نشر عموماً تین قسم کی ہوتی ہے: بیانہ (کام، لوگ، مقام یا چیزوں کے متعلق)“

تشریحی اور تفصیلی، سوئم جذباتی۔

کسی ایک شر پارے میں یہ تینوں اقسام پائی جاسکتی ہیں۔ جیسے تشریحی نشر کا اصلی جز بیانہ ہونا چاہیے۔ مگر اس میں تفصیلی اور جذباتی بھی شامل ہو سکتے ہیں۔ بیانہ نشر میں ہر قسم کے واقعات کا تذکرہ ہو سکتا ہے۔ مثلاً اس میں نشری ردمانی ناول، مختصر

انسانی یا ناول کی مختلف اشکال جیسے سربتہ راز یا جاسوسی قصہ، سائنسی، افسانہ، بچوں کے لیے مخصوص کتب، سوانح حیات یا مضمون، یا ڈائری، خطوط، سرگزشت، سفرنامہ اور سیاحوں کے کارنامے اور سائنس کی وہ کتب یا مضامین بھی شامل ہو سکتے ہیں جن میں دنیا کے واقعات کے اسباب سمجھانے کے بجائے بیان کرنے کی طرف توجہ رہتی ہے۔

تشریحی نشر میں سائنس، قانون، فلسفہ، دینیات، اخلاقیات، سیاسیات، تاریخ اور تنقید شامل ہیں اس میں بیانیہ یا تعلیمی یا تبلیغی پہلو بھی ہو سکتا ہے اور اس میں تفصیلی اجزا بھی شامل ہو سکتے ہیں۔ جیسے سائنس اور تواریخ کی کتب۔۔۔۔۔

تشریحی نشر بلا واسطگی اور سادگی سے ہم رشتہ ہوتے ہوئے بھی بعض اوقات نظم کی بلند کی تک پہنچ جاتی ہے۔

جذبائی نشر میں بجائے تخیل پیدا کرنے کے احساس کو ابھارنے کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ جیسے ہجو یا وعظ یا تواریخی، سائنسی فلسفہ اور تنقید کی کتب میں۔

اخباروں کی نشر گو کہ صورت میں بیانیہ اور تشریحی ہوتی ہے مگر اس کا منشا جذبائی ہوتا ہے۔ "بائبل" کی نشر کا منشا بھی بنیادی طور پر جذبائی ہے۔" ۲۵

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ انداز بیان یا اسلوب کی تشکیل میں خیال اور موضوع کی نوعیت کا بڑا حصہ ہوتا ہے۔ مختلف موضوعات جیسے صحافت، افسانہ، تواریخی بیانات کے لیے مختلف اسالیب اور جداگانہ لہجہ پایا جاتا ہے۔ نیز یہ کہ موضوعی اعتبار سے اس کی تین اہم اقسام ہیں۔ بیانیہ، تشریحی یا تفصیلی اور جذبائی۔ اور ان تینوں اقسام کا ایک دوسرے پر کھوڑا بہت اثر بھی پایا جاتا ہے یا نہیں یہ موضوعات کی نوعیت پر منحصر ہے۔۔۔۔۔

نشر کی ابتدا چونکہ انسانی ضرورتوں کے پیش نظر ہوئی۔ تہذیبی و تمدنی ضروریات کی تکمیل نشر کے ذریعہ ہی ہوتی ہے اس لیے اس کا فرد سے جتنا تعلق ہے اس سے کہیں زیادہ افراد اور سماج سے ہے۔ اور اس طرح نشر سے تہذیب انسانی کا باہمی رشتہ بہت مضبوط ہے۔ یا یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ نشر انسان کے دور تمدن کی ہی پیداوار ہے۔ لہذا جتنی جتنی انسانی سماج نے ترقی کی ہے اور اس کی قدروں میں تغیر آیا ہے اس سب کو (PROSE) نشر نے بھی انگیز کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ

شاعری سے بہت بعد میں نمود پذیر ہونے والی صنف آج دنیا کی تمام ترقی یافتہ قوموں کے ساتھ ہے۔ آج نثر سماج کی شیرازہ بندی کا اہم ذریعہ اور تہذیب و تمدن کی این بن گئی ہے۔

جس نثر کی ابتدا موم کی ٹکیوں، درختوں کی چھالوں اور چمڑے کی پیڑوں، دھاتوں کے پتروں اور سکوں پر کندہ تحریروں سے ہوئی تھی آج وہ بے انتہا وسیع ہو گئی ہے۔ اس میں بے شمار اسالیب اور مختلف و متنوع موضوعات شامل ہو گئے ہیں۔ انسانی خیالات و افکار اور تمام جذبات کی ترسیل محض شاعری کے ذریعہ ممکن نہیں رہی ہے۔ اس کے لیے اپنی متعدد خصوصیات والی صنف "نثر" ہی کارگر اور کارآمد ہے۔ ان مختلف لہجوں اور مختلف موضوعات کی بنا پر عموماً نثر کو ان تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک وہ نثر جو بولی بھولی کاروبار یعنی عام بول چال اور روزمرہ کی بات چیت نیز وہ جو آپسی لین دین میں ہر وقت استعمال کی جاتی ہے۔ دوسری وہ نثر جو علوم و فنون سے متعلق ہے اور عام طور پر کتابوں اور درس گاہوں میں استعمال ہوتی ہے۔ اور تیسری وہ نثر جس کا تعلق مجلسوں اور اعلیٰ محفلوں سے ہے جو شائستہ اور شگفتہ نثر ہے۔ اور خاص موقعوں، مجلسوں، محفلوں اور ادب کی کتابوں میں ملتی ہے۔ آل احمد سرور صاحب نثر کی ان اقسام کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

”زبان کی تین قسمیں کی گئی ہیں۔ پہلی بول چال کی زبان جس کا سیدھا سادا کاروباری یا افادہ مقصد ہے۔

دوسری سائنس یا علوم کی زبان جس کا مقصد معلومات بہم پہنچانا ہے۔ اور تیسری

ادبی زبان جس کا مقصد لطف و مسرت کے ذریعہ سے متاثر کرنا ہے۔“

پہلی بات تو یہ کہ فاضل مصنف نے صرف نثر کے دائرے میں یہ تقسیم نہیں کی ہے بلکہ مجموعی طور پر زبان کی تقسیم کی ہے جس میں غیر سائنسی زبان یعنی شاعری کا بھی دخل ہے۔

دوسرے بول چال کی زبان کی حد صرف کاروباری یا افادہ مقصد تک نہیں ہوتی کیونکہ یہ

بڑی غیر محدود زبان ہے۔ اور اکثر اوقات زبان کی دوسری اقسام بھی اس میں بے دھڑک شامل ہو جاتی ہیں۔

تیسری بات یہ کہ ادبی زبان کا مقصد اگر صرف لطف و مسرت کی فراہمی تک ہی رکھا جائے تو یہ صرف تخیلی، رومانی شاعری اور چٹکلیوں، لطیفوں کی کتابوں یا مزاحیہ تخلیقات تک ہی محدود ہو جاتا ہے،

مگر ایسا نہیں ہے۔ ادبی زبان کے دائرے انسانی زندگی کے بہت سے پہلوؤں تک پہنچے ہوئے ہیں۔ تہذیب و تمدن کی بڑی روایت ادبی زبان کے روپ میں محفوظ ملتی ہے۔

عنوان چشمی کے یہاں زبان کی تقسیم اس کے آہنگ کی بنا پر تین حصوں میں کی گئی ہے۔ آہنگ جو زبان کی فطرت میں شامل ہے اور نظم و نثر زبان کے دونوں حصوں یا دونوں دائروں میں پایا جاتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ نظم و نثر دونوں میں اس آہنگ کا توازن مختلف ہوتا ہے اور کہیں بالکل غیر محسوس بھی۔ لکھتے ہیں۔

”علمی نثر، بول چال کی نثر اور تخلیقی نثر۔۔۔ موسیقیت کے عناصر علمی نثر میں سب سے کم ہوتے ہیں، بول چال کی زبان میں نیم محسوس اور تخلیقی نثر میں نمایاں ہوتے ہیں“ ۱۷

یہ تقسیم چونکہ آہنگ کی بنا پر کی گئی ہے۔ اس لیے اس میں یہ تو بتایا گیا ہے کہ نثر کی کس قسم میں آہنگ کا عنصر کتنا پایا جاتا ہے۔ مگر نثر کی ایک اور شاخ یعنی ادبی نثر کا نمبر اس میں نہیں آیا ہے جبکہ تخلیقی نثر ادبی نثر کی ہی شاخ ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ نثر کی ان اقسام کا مطالعہ کیا جائے اور دیکھا جائے کہ ادبی نثر کا کیا مقام ہے؟ اس کے لیے ضروری ہوگا کہ نثر کی دیگر اقسام کا بھی اجمالی طور پر ذکر کیا جائے۔ اس سلسلے میں نثر کی تقسیم کو ہم اس طرح ترتیب دیں تو مناسب ہوگا۔

۱۔ بول چال کی نثر ۲۔ علمی نثر (اس کے تحت فلسفہ، منطق، سائنس وغیرہ)

۳۔ ادبی نثر (یہ دو اقسام میں بانٹی جاسکتی ہے)

۱۔ سادہ ادبی نثر: اس زمرے میں تنقید و تحقیق، تجزیاتی زبان اور خاک، تاثراتی تحریریں،

مکاتیب اور انشائیے وغیرہ شامل ہیں جن میں منطقی ربط ہوتا ہے۔

۲۔ ادبی تخلیقی نثر: اس میں ایک طرف ادب لطیف اور شعری نثر شامل کی جاسکتی ہیں تو دوسری

طرف تخلیقی افسانہ، ناول وغیرہ کا شمار بھی اسی میں کیا جائے گا۔

آئی۔ اے۔ رچرڈز نے بول چال کی زبان کو ”ترسیلی زبان“ (۱۹۴۸ء) کا نام دیا ہے کیونکہ یہ جذبات و خیالات کی ترسیل کا کام انجام دیتی ہے۔ عام معنوں

میں اس کو عوامی بولی کے نام سے پکارا جاسکتا ہے۔ اس کا کام بظاہر کسی خاص قسم کی معلومات بہم پہنچانا، کسی کو قائل کرنا یا متاثر کرنا نہیں ہوتا بلکہ سیدھے سادے طریقے پر جذبات و خیالات کو دوسروں تک پہنچا دینا ہوتا ہے۔

اس لیے اس نثر میں الفاظ کی شان و شوکت یا معنی آفرینی پر بھی توجہ نہیں دی جاتی۔ اس میں عام فہم اور مانوس الفاظ سادہ طریقے پر ہی استعمال کیے جاتے ہیں۔ سادگی اور برجستگی و بے تکلفی کی جھلکیاں البتہ جا بجا نظر آتی ہیں یہاں خیال کی بلندی اور فکر کی گہرائی اس حد تک نہیں ہوتی جو بات کو گنجینہ معنی کا جلم بنادے۔ دوسرے یہ کہ انسانی اعضاء کی مختلف حرکات (مثلاً ہاتھ، آنکھ وغیرہ کے اشارے) بھی الفاظ اور جملوں کی تشریح کرتی ہیں اور بات کو سمجھانے میں معاون ہوتی ہیں۔ سادگی اور بے تکلفی اس کا وصف ہے اور ابلاغ کا مقصد پیش نظر رہتا ہے اس لیے بلاشبہ کہا جاسکتا ہے کہ بول چال کی نثر سیدھی سادی اور براہ راست ہوتی ہے۔ اور تخلیقی نثر، ادبی نثر نیز علمی نثر سے مختلف بھی ہوتی ہے۔ مگر اس کے باوجود کہ یہ نثر بہت سادہ اور عام فہم ہوتی ہے اس کے لسانی آہنگ، لہجہ کے لوچ، شیرینی اور گھلاوٹ سے کسی طور بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ اس نثر میں بھی لفظوں کی موسیقی نیم محسوس طریقہ پر دھیمی لہروں کے مانند جملوں اور فقروں میں تیرتی رہتی ہے۔ اس کی عمدہ مثالیں ہمیں ان محاوروں اور ضرب الامثال میں ملتی ہیں جو روزمرہ بول چال کی زبان (نثر) کا اہم حصہ ہیں۔ جیسا کہ ہر برٹ ریڈ کے اس بیان سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

”نثر کا وجود ترکیب کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اور ہر ترکیب کسی نہ کسی طرح کی فنگلی ضرور رکھتی ہے“

یہ واضح ہے کہ ترکیب اور محاورہ کا جس قدر استعمال عام بول چال میں ہوتا ہے تحریر میں اتنا نہیں ہوتا۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ فنگلی بول چال کی نثر کا بھی اہم وصف ہے۔ اس کے علاوہ اپنے مخاطب کو متوجہ کرنے کے لیے، اسے متاثر کرنے یا اپنی بات منوانے کے لیے، بڑوں کی عزت و احترام کرنے، محبت اور نفرت کے جذبات اور غصہ کے اظہار کے لیے بول چال میں جو زبان (نثر) استعمال کی جاتی ہے اس میں وہ تکلف اور تصنع تو نہیں ہوتا جو صرف شاعرانہ زبان کا حصہ ہے۔ البتہ آہنگ، فنگلی اور جذباتوں کا گداز ضرور نمایاں ہوتا ہے۔ اس نثر کا دائرہ بے حد

وسیع ہے کیونکہ اس میں دفتری، کاروباری، مجلسی، گھریلو، کارخانہ داری زبان اور بچوں کی زبان سب ہی کچھ شامل ہے۔ اس میں ابلاغ و ترسیل کی گنجائش بہت زیادہ ہے۔ یہ ہر قسم کے موضوع کو واضح اور ہر جذبہ کو اجاگر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس میں کسی اصول کی پابندی نہیں کی جاتی اور نہ ہی قواعد و عروض کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ اس میں حروف و الفاظ کی تکرار بھی ہوتی ہے، افسار بھی۔ قواعد عروض کی غلطیاں بھی ہوتی ہیں، ترجم بھی اور روکھا پن بھی۔

علمی نشر: نشر کی یہ بہت سادہ اور صاف شکل ہے۔ اس کے ذریعہ علوم و فنون کی اشاعت ہوتی ہے۔ اس زبان (نشر) کا کام معلومات بہم پہنچانا ہے۔ اس لیے اس کو مملو مائی نشر بھی کہا جاسکتا ہے اور خالص نشر بھی۔ جیسا کہ ڈاکٹر منظر عباس نقوی کے بیان سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

نشر کی خالص شکلی وہ ہے جسے ہم عام طور پر علمی نشر سے تعبیر کرتے ہیں۔ یعنی وہ نشر جس کے ویلے سے ہم بہت منتخب اور چنے تले الفاظ میں کسی تکنیکی پیکر کا سہارا لیے بغیر موزونیت کلام سے بے نیاز ہو کر، وضاحت قطعی اور منطقی استدلال کے ساتھ اپنے ذہنی عمل کی ترجمانی کرتے ہیں جسے عرف عام میں تفکر کہا جاتا ہے۔

یعنی علمی نشر میں آہنگ، تسلسل اور برجستگی کی جگہ قطعیت، اختصار کی جگہ تفصیل اور استدلال پایا جاتا ہے۔ یہی دراصل سائنسی زبان ہے جو بڑے چنے تله انداز میں مختلف علوم مثلاً جغرافیہ، منطق، فلسفہ، ریاضی، نجوم، سیاسیات، معاشیات، اقلیدس اور کامرس جیسے دقیق مضامین کی ترویج اور اشاعت کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ وضاحتی، منطقی اور دلائلی انداز اس کی نمایاں خوبی ہے انسائیکلو پیڈیا برٹیکا کے مطابق گزشتہ صفحات میں نشر کی جن اقسام کا ذکر کیا گیا ہے اس کے پیش نظر علمی نشر کا شمار نشر بھی یا تفصیلی نشر کے زمرے میں ہوتا ہے۔ اس میں اپنے موضوع کے لحاظ سے لہجہ اور تسلسل ملتا ہے۔ محاورہ، ضرب الامثال، تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا گزر یہاں نہیں ہوتا اور نہ ہی تاثر کا کیف یا جذبات کا سوز ہوتا ہے۔ اس نشر کا اہم مقصد انسانی ذہن و شعور اور اس کی منطقی جہت کو اپیل کرنا اور اپنے موضوع کی وضاحت منطقی اور دلیل کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے یہ عام بول چال کی زبان (نشر) اور تخلیقی نشر سے بہت مختلف ہوتی ہے۔ یہی اس کا نمایاں وصف ہے۔

ادبی نثر:

نثر کی یہ ایک اہم، مخصوص اور اعلیٰ قسم ہے جس کا تعلق براہ راست ادب سے ہے۔ اور ادب چونکہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اس لیے ادبی زبان کی بہت سی ذمہ داریاں یا بہت سی خصوصیات ہوتی ہیں۔ لہذا ادبی نثر ہمیشہ عام نثر اور علمی نثر سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ عام طور پر اعلیٰ خیالات کی حامل ہوتی ہے۔ اس میں بیان کی پوری صلاحیتیں اور ذہن و فکر کو متاثر کرنے اور لطافت بخشنے کی خوبیاں بھی ہوتی ہیں۔ یہ نثر معیاری اور ادبی زبان کی ہی ایک خاص شکل ہے۔ یا یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ معیاری اور اچھی نثر ادبی زبان کی ایک شاخ ہے۔ ادبی زبان عام زبان یا سائنسی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ اپنی ایمائیت، تخیل، ابہام اور زور پر بیان، علمی متعدد خصوصیات کے ذریعہ اپنی پہچان کراتی ہے۔ کر دہی نے اس سلسلے میں لکھا ہے۔

”ادب میں ہمیشہ علامتی زبان استعمال کرنا چاہیے۔ ادب تجربہ کا ابلاغ کرتا ہے مگر یہ تجربہ زبان میں واقع نہیں ہوتا۔ اس لیے مصنف کے تجربے کی زبان کچھ ایسی علامتی ہونی چاہیے کہ وہی علامتیں من و عن قلوب کے تجربے کی ترجمانی کر سکیں۔ گویا دونوں صورتوں میں تجربہ ایک تخیلی چیز ہوتا ہے۔ علامتی زبان؛ رمز یاتی، اشارتی، ایمائی، کنایاتی اور حقیقت ادبی زبان واضح طور پر عام زبان سے مختلف ہوتی ہے جس میں شعوری اور ارادی طور پر اس کی نحوی قوتوں میں مزید اضافہ کیا جاتا ہے۔ اور وہ ایسی قوتیں ہوتی ہیں جن کو عام گفتگو میں اتفاقیہ طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہاں خیال کا اظہار صرف خیال ہی کی خاطر نہیں ہوتا بلکہ اس لیے ہوتا ہے کہ وہ تجربے کو منظم صورت بھی دیتا ہے“ اللہ

اس بیان سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ادبی زبان علامتی ہوتی ہے۔ یہ علامت مانوس اور دل کش ہوتے ہوئے عبارت میں زور اور بیان میں شدت پیدا کرتی ہے۔ اور یہاں تجربے کے ابلاغ یا اس کی تنظیم کے لیے تخیل سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ زبان ذہن و فکر دونوں کو متاثر کرتی ہے اور بیان کو واضح کرنے کے لیے اس میں مختلف ذرائع یعنی تشبیہ، استعارہ وغیرہ سے کام لیا جاتا ہے۔ نئے و نلیک آئین ویرن نے زبان کی اقسام پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”ادب کی زبان اور سائنس کی زبان میں فرق کرنا آسان ہے۔ صرف خیال،

فکر اور جذبہ یا احساس کی بنیاد پر فرق کرنا کافی نہیں ہے۔ ادب میں افکار بھی ہوتے ہیں۔ مثالی ساکسی زبان غیر جذبہ باقی ہوتی ہے۔ اس میں علامت اور حوالے کے درمیان مساوی مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اول الذکر میں خود نشان کی ہی نہیں بلکہ لفظ کی علامتی صورت پر زور دیا جاتا ہے۔ نشان شفاف ہوتا ہے اور ہماری توجہ اپنے وجود پر مرکوز نہیں کرتا بلکہ حوالے کی زبان ہماری رہنمائی کرتی ہے۔ گویا سائنٹفک زبان سائنس کے ایک ایسے نظام کی طرف مائل ہوتی ہے جس کی تخلیق مٹھینک یا علامتی منطق ہیں۔ اس میں ابہام کی کثرت ہوتی ہے اور دوسری تاریخی زبانوں کی طرح یہ بھی مترادفات سے بھری ہوتی ہے۔ اس میں بھی خود ساختہ اور پہلے CATEGORIES کا چلن ہے جیسے گرامر میں (GENDER) کا۔ تاریخی حادثات اور پراسرار یادوں کا عمل دخل یہاں بھی ہے۔ اس زبان کو بھی تعمیری یا (CANOTATIVE) کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس کے علاوہ ادبی زبان صرف حوالہ جاتی زبان سے بھی دور ہوتی ہے اس کا ایک اظہار کا پہلو بھی ہے۔ یہ بولنے یا لکھنے والے کے رویے اور لہجے کی ترجمانی کرتی ہے۔ یہ صرف لکھنے یا بولنے والے کے مقصد کا اظہار نہیں کرتی بلکہ پڑھنے والے کے ذہن کو بھی متاثر کرتی ہے۔ اس کو ترغیب دیتی ہے اور آخر کار اس کے اندر مکمل تبدیلی پیدا کر دیتی ہے۔ ایک اور اہم فرق اور امتیاز ادبی اور سائنسی زبان میں یہ ہے کہ ادبی زبان میں علامت اور الفاظ کی معنوی اشاریت پر زور دیا جاتا ہے۔ طرح طرح کی تکنیکیں اس طرف توجہ مبذول کرنے کے لیے ایجاد کی گئی ہیں۔ اوزان، سرحر فی صنفیں اور آوازوں کے نظام مقصود بالذات نہیں ہیں بلکہ ایک خاص مقصد کے حصول کا ذریعہ ہیں ۵۲

مندرجہ بالا تفصیلی بیان سے معلوم ہوا کہ ادبی زبان سائنٹفک زبان سے قطعاً مختلف ہوتی ہے اس میں جن چیزوں پر زیادہ زور دیا جاتا ہے ان میں علامت، ابہام اور حسن کاری کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ یہ ذہن کو بھی متاثر کرتی ہے اور دل کو بھی۔ نیز اس میں اظہار کی بے پناہ قوت بھی ہوتی ہے۔ اس ادبی زبان میں افسانہ، ناول، نثری شاعری، بیانیہ شاعری وغیرہ کی زبان شامل ہے

مگر ان سب کو علاحدہ علاحدہ دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ادبی زبان سے متعلق تمام بیانات کو دیکھنے کے بعد یہ حاصل نکلتا ہے کہ ادبی نثر زبان کی دیگر اقسام سے تو مختلف ہوتی ہی ہے لیکن شاعرانہ زبان سے بھی دور ہوتی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اپنے مضمون ”اردو نثر کا بنیادی اسلوب“ میں لکھا ہے۔

”اس کا در و بست منطقیانہ ہو اور براہ راست و بے کم و کاست سوچنے اور اظہار مطالب کا وسیلہ ہو۔ جو کچھ بیان کیا گیا ہو وہ کائنات پر تکیا ہو جیسے جتنے اور جو لفظ آئے ہوں وہی اور اتنے ہی معنی ہوں نہ کم نہ بیش۔ ٹھنڈے دل سے سارے نشیب و فراز پر نظر رکھی گئی ہو، ذاتی رد عمل سے پاک ہو جامد نہ ہو متحرک و بے ساختہ ہو، شعرو شاعری کی مانند نہ ہو۔ اس بات کو خاص طور پر ملحوظ نظر رکھنا چاہیے کہ نظم میں توازن کا معیار اسالیب کی تکرار پر ہوتا ہے۔ نثر میں اسالیب کے تنوع پر۔ نظم میں الفاظ سے جذبات کو ابھارنے کا کام لیا جاتا ہے، نثر میں ان کا مقصد مطالب کی طرف توجہ دلانا ہوتا ہے۔ نثر میں جذبات کی گنجائش سطح کے نیچے ہو سکتی ہے لیکن ان کو فکر سلیم کی گرفت سے باہر نہ ہونے دینا چاہیے“ ۵۳

در اصل ادبی نثر دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک خالص ادبی نثر جس کو ہم سادہ ادبی نثر بھی کہہ سکتے ہیں اور دوسری تخلیقی ادبی نثر جس میں افسانہ، ناول، انشائیے اور اسی نوع کی دوسری اصناف نثر شامل ہیں۔ تخلیقی نثر دراصل ادبی نثر کا ہی ایک روپ ہے کیونکہ اس میں ان تمام تخلیقات کی نثر شامل ہوگی جن کا تعلق فن ادب مثلاً ادب لطیف، ناول، افسانہ، ہمد آہنگ نثر یا شاعرانہ نثر وغیرہ سے ہے۔ رشید احمد صدیقی کی یہ شرائط سادہ ادبی نثر پر مبادق آتی ہیں۔ کیونکہ سادہ ادبی نثر میں تحقیق، تنقید اور تجزیہ کی زبان شامل ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ وہ رنگینی، بیان، جذباتی اظہار اور حسن آفرینی سے مبرا ہو۔ مگر لفظوں کا اچھا استعمال، جملوں کی صحیح ترتیب، زبان کا فطری لوچ اور آہنگ اس میں بھی ہونا ضروری ہے یہی وہ عناصر ہیں جن کی آمیزش سے سادہ ادبی نثر وجود میں

آتی ہے۔ مگر اعلیٰ ادبی نثر کے لیے حسن آفرینی، اجمال اور جذبہ بھی ضروری ہے بشرطیکہ لہجہ منطق و دلالت سے بھرپور ہو۔ جیسا کہ سید عبداللہ کا خیال ہے۔

”کوئی نثر جسے ادبی ہونے کا دعویٰ ہے جذبے کی آمیزش سے خالی نہیں ہو سکتی۔

اعلیٰ درجہ کی ادبی نثر میں منطق کی کامیاب گرفت کے ساتھ جذبے کی زبان بھی نہایت

خوب صورت رنگ آمیزیاں کرتی ہے“ ۱۵

اس سلسلے میں اظہر پرور کا خیال ہے۔

”ادبی نثر اپنے مطالب و معنی کے اظہار کے لیے مخصوص اسلوب اختیار کرتی

ہے۔ جو اس کے لیے نہ صرف موزوں ہو بلکہ پڑھنے والے کو بھی متاثر کرے یہی

نثر لکھنے والے کو اس تخلیقی عمل سے گزرنا پڑتا ہے جو فن کا تقاضا ہے۔

یہاں نثر کے سلسلے میں صرف الفاظ ہی نثر لکھنے والے کی مدد کرتے ہیں اور ان کے

ذریعہ سے اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کا اظہار کرنا پڑتا ہے۔ ہم اجمالی

طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اچھی نثر کے دو اہم اجزاء میں خیال اور بیان۔ اگر ان کی طرف

توجہ ہو تو خارجی واقعات اور داخلی کیفیات میں ربط و تسلسل ہوگا۔ نثر میں

ربط و تسلسل بہت ضروری ہے“ ۱۶

یعنی اچھی اور معیار کی نثر جذبے اور خیال کی آمیزش کے ذریعہ ہی ممکن ہے کیونکہ جذبے کی زبان خوبصورت

اور لطیف ہوتی ہے۔ جذبوں پر عقل کی گرفت اور دلیل کی بندش قائم رہے تو معیار کی نثر وجود میں

آتی ہے۔ اس میں جمالیات کا عنصر بھی پایا جاتا ہے اور تخلیقی کاوش بھی۔ اور اس طرح ادبی نثر

کے عناصر تخلیقی نثر میں پیوست ہو جاتے ہیں یعنی خیال اور بیان۔ خیال اگر صالِح ہو اور بیان سے

اس کا ربط صاف اور سیدھا ہو تو نثر میں حسن و تاثیر اور ادبیت کے آثار نمایاں ہو جاتے ہیں۔ نتیجہ

اور استعارہ بھی اپنی حد و دے کے اندر ادبی نثر میں اہم رول ادا کرتے ہیں جس سے یہ تخلیقی نثر سے بہت

نزدیک آ جاتی ہے۔ تخلیقی نثر کیا ہے؟ کیا وہ سادہ ادبی نثر سے مختلف ہے؟ یہ سوال ذہن

میں اٹھتے ہیں۔

تخلیقی نثر اور سادہ ادبی نثر ایک دوسرے سے دور نہیں ہیں بلکہ دونوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تخلیقی نثر کی زبان میں سادہ ادبی نثر کے مقابلہ میں زیادہ شیرینی، گھلاوٹ اور کیف پایا جاتا ہے یا یوں کہیے کہ اس میں جمالیاتی عناصر کی فراوانی ہوتی ہے۔ شاعرانہ زبان کے عناصر اور خطیبانہ و بیانیہ نثر کے اجزا بھی پائے جاتے ہیں اور اس میں لطیف آہنگ اور تسلسل بھی موجود ہوتا ہے۔ مگر شاعری سے مختلف انداز میں شمس الرحمن فاروقی تخلیقی نثر کی وضاحت ان لفظوں میں کرتے ہیں۔

”تخلیقی نثر میں اجمال اور موزونیت کو چھوڑ کر شعر کے دوسرے خواص موجود ہوتے ہیں۔ لیکن اجمال کی عدم موجودگی استعارے، پیکر اور تشبیہ کو پوری طرح پھیلنے نہیں دیتی۔ اور اگر ان عناصر کے ساتھ زبردستی کر کے نثر نگار انہیں اپنی عبارت میں (OVER WORK) کرے تو ان بل بے جوڑ ہونے کی کیفیت نمایاں ہونے لگتی ہے۔ یہ یقیناً ممکن ہے کہ کسی نسبتاً طویل تخلیقی نثر پارے میں جگہ جگہ اجمال کا بھی عمل دخل ہو جیسا کہ جدید افسانے میں ہوتا ہے اور نثر پارے کے وہ ٹکڑے قریب آجائیں۔ لیکن ان کے آس پاس پر محیط عدم اجمال اور ناموزونیت انہیں پوری طرح شاعری نہیں بننے دیتیں“۔

یعنی تخلیقی نثر میں تشبیہ، استعارہ، پیکر سب کچھ موجود ہوتا ہے مگر اجمال کا دخل اس قدر نہیں ہوتا کہ یہ چیزیں نثر پر چھپا کر اسے شعر بنادیں۔ دراصل غیر موزونیت اور اجمال کی کمی تخلیقی نثر کو شعر نہیں بننے دیتی۔ ربط و تسلسل اور آہنگ و کیف تخلیقی ادبی نثر کا اہم جز ہیں۔ جدید افسانہ، ناول، ادب لطیف، شاعرانہ نثر، ہمہ آہنگ نثر وغیرہ سب تخلیقی نثر کے زمرے میں شامل ہے۔ اس میں زبان کے تخلیقی استعمال کے ساتھ ہی تمثیلی انداز کو بھی اپنایا جاتا ہے۔

پس جس نثر میں فلسفہ کے ساتھ جمالیاتی عناصر، وضاحت کے ساتھ ابہام، قطعیات کے ساتھ تہ داری اور لچک، جامعیت و سنجیدگی کے ساتھ جذ بہ کا دھور اور الفاظ کے لغوی استعمال کے ساتھ تشبیہ و استعارہ کا دل کش امتزاج بھی ہو وہ اعلیٰ درجہ کی ادبی نثر کہلانے کی مستحق ہوتی ہے۔ ادبی نثر کی زبان کو مجلسی زبان بھی کہا جاسکتا ہے کیونکہ یہ عام نثر اور بولی سے بلند تر ہوتی ہے۔

اس میں منطقی استدلال کے ساتھ ہی ایمانی قوتیں بھی پنہاں ہونی ہیں۔ یہاں سنجیدگی کی تہ میں جذبہ کا داخلی آہنگ بھی موجیں مارتا ہے جو خیالات کے ساتھ احساسات کو بھی متاثر کرتا ہے۔ ادبی نثر میں علامتی زبان تجسروں کے اظہار کا وسیلہ ہوتی ہے۔

ادبی نثر صرف بصیرت ہی نہیں عطا کرتی بلکہ مسرت بھی بہم پہنچاتی ہے۔ اس کے لہجہ میں شگفتگی اور رعنائی ہوتی ہے اور اسی مسرت بخش پہلو کے مد نظر کہا جاسکتا ہے کہ ادبی نثر صالح ادبی روایات کی حفاظت کر کے انھیں ادب کا جزو بناتی ہے۔ لہذا ادبی نثر کے ذریعہ قوموں کی تہذیبی، سیاسی، سماجی، معاشی اور ذہنی ترقیوں کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔

لیکن یہ بھی سچ ہے کہ مخصوص اور بہترین ادبی موضوعات کو ہی ادبی نثر میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ عام کاروباری معاملات یا علمی مقاصد کی تکمیل کے لیے خالص ادبی لہجہ کارآمد نہیں ثابت ہوتا۔ اسی لیے نثر کی دیگر اقسام میں تو ادبی نثر کی ہلکی سی جھلک پائی جاسکتی ہے مگر ادبی نثر میں ان موضوعات کی تلاش بے سود ہے۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ گرچہ بول چال کی زبان ہائمنسی زبان اور ادبی زبان میں بہت سے عناصر مشترک ہوتے ہیں۔ لیکن ادبی زبان کے مزاج، مقصد اور عناصر کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ ادبی نثر کا الگ اپنا وجود ہے۔ میں نے اس مقالے میں ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۰ء تک کی محض ادبی نثر کا ہی جائزہ لیا ہے۔

دوسرا باب

اردو نثر کا آغاز و ارتقاء فورٹ ولیم کالج سے قبل

اردو نثر کی ابتدا

نثر پارے (جیلے) بزرگوں کے اقوال

جنوبی ہند کی نثر کا مختصر جائزہ (مذہبی رسائل اور مسبوس وغیرہ)

شمالی ہند میں اردو نثر کی ابتدا

مفسر ناموں وغیرہ میں نثری الفاظ و جملے

لغات

اٹھارہویں صدی میں شمالی ہند کے سیاسی و سماجی و معاشی حالات

میر جعفر زلمی اور شاہ ظہور الدین حاتم

فلسفی کی تصنیف کر بن کھٹا

سودا کا نثری دیباچہ

مذہبی نثر تراجم قرآن پاک

شاہ رفیع الدین شاہ عبدالقادر، حکیم محمد شریف خاں

تفاسیر

مرزا مظفر آبادی اور ان کی تصانیف

وسيلة النجات

زاد آخرت

مذہبی نشر کا جائزہ

فورٹ ولیم سے قبل شمالی ہند میں تاریخی تصانیف

یورپین اقوام اور اردو نشر

اردو نثر کا آغاز و ارتقاء فورٹ ولیم کالج سے قبل

نثر کی تاریخ پر جب نظر ڈالتے ہیں تو اس کا رشتہ تہذیب انسانی سے بہت قریبی نظر آتا ہے۔ اس کی جڑیں انسانی تمدن اور معاشرہ میں دور تک پیوست ہیں۔ کیونکہ نثر کا تعلق صرف فرد سے ہی نہیں پوری جماعت اور پورے سماج سے ہوتا ہے۔ دنیا کی تمام زبانوں کی نثر انظم کے بعد وجود میں آئی ہے۔ تاریخ شاید ہے کہ غیر تمدن انسان اپنے خیالات و افکار کی ترسیل کے لیے بے ربطا بے معنی اور مترنم فقرے استعمال کرتا تھا مگر انسانی زندگی کے ارتقاء کے ساتھ ہی ان بے ربط فقروں میں استدلال اور معنویت کا رنگ بھگنے لگا۔

انسانی زندگی کی بڑھتی پھیلتی سماجی، سیاسی اور معاشی ضروریات کے تحت اظہار خیال کے طریقوں میں تبدیلیاں نمودار ہوئیں اور نثر کے ابتدائی نقوش موم کی ٹکیوں (WAX TABLET) قدیم سکوں، مٹی کے برتنوں، دھات کے پتروں، درختوں کی چھالوں اور لکڑی کے تختوں پر ابھرنا شروع ہو گئے۔ تھر۔ اور تمام زبانوں کی نثر کے یہ ابتدائی نقوش بدلتوں بولی ٹھوٹی کے طور پر مختلف قوموں، مختلف طبقتوں اور مختلف تہذیبوں میں استعمال کیے جاتے رہے۔ کیونکہ تخلیقی، ادبی اور علمی مراحل تک پہنچنے کے لیے ہر زبان کو ایک طویل لسانی عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ جیسا کہ قبل جاتی ہے۔ اس بیان سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

۔ دنیا کی ہر زبان میں لسانی عمل اور ادب کی تخلیق کے درمیان وقت کا ایک طویل فاصلہ ہوتا ہے۔ بولی صدیوں میں جا کر زبان بنتی ہے، اپنی شکل بناتی اور خد و خال اجاگر کرتی ہے۔ — — — لسانی ارتقاء کی تاریخ جب ایک ایسی مٹری پر پہنچ جاتی ہے جہاں محسوس کرنے والا انسان، سوچنے والا ذہن اور اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچانے والے افراد اس زبان میں اپنی صلاحیتوں

کے اظہار کی سہولت پاتے ہیں۔ تو ادب کی تخلیق اپنا سر نکالتی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ اردو زبان و ادب کا ارتقاء بھی لسانی عمل کے انہیں فطری تقاضوں کے تحت ہوا۔ اس کی ابتداء کب اور کہاں سے ہوئی اس بارے میں ماہرین لسانیات کے مختلف نظریات ہیں۔ اردو کی ابتدائی تاریخی نقطہ نظر سے خواہ عہد اکبر سے ہوئی ہو یا دور شاہ جہانی سے اس بحث سے ہمیں سروکار نہیں۔ البتہ تاریخی شواہد سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ قدیم کے ہندستان میں تقریباً ۱۰۰۰ء سے قبل ہی اردو کے مختلف اور مفرد الفاظ یہاں کی بولیوں میں گھلنا ملنا شروع ہو گئے تھے۔ اس دور کی فارسی لغات، شعراء کے کلام اور سیاحوں کے سفرناموں میں اردو الفاظ آنکھ پھولی کھیلنے نظر آتے ہیں۔ محمد بن قاسم کا سندھ پر حملہ ۶۹۹ء سے ۷۱۱ء تک پنجاب پر محمود غزنوی کے مسلسل حملے، ۱۱۹۲ء اور ۱۱۹۳ء میں شہاب الدین محمد غوری کے دہلی پر حملے، پرتھوی راج کی شکست، قطب الدین ایبک کا دہلی کے تخت و تاج کا مالک بننا وغیرہ ایسے تاریخی واقعات ہیں جو بظاہر سیاسی سطح پر ہی رد ہونا ہوئے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہندستان کی سماجی، تہذیبی، معاشرتی اور عوامی زندگی پر بھی ان کے دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ تہذیب و تمدن کے ساتھ ہی بولی، زبان اور ادب بھی پوری طرح متاثر ہوا۔ اور اس طرح دو تہذیبوں، دو تمدنوں اور دو قوموں کے درمیان وسیلہ اظہار کے لیے ایک نئی زبان ان تمام علاقوں میں ابھرنا شروع ہو گئی۔ اسی تہذیبی لین دین یا تصادم کا نتیجہ تھا کہ اردو کو کہیں لاہوری اردو، کہیں پنجابی اردو، کہیں گجراتی اردو اور کہیں دکنی کا نام دیا گیا۔ مگر حقیقت میں یہی وہ ایک متحد زبان تھی جس کو آج ہم اردو کے نام سے پکارتے ہیں بقول جیل جاجی۔

”یہ ہند آریائی زبان عربی، ایرانی، ہندی تیشوا تہذیب کا، علم ادب ان کی منفرد

علامت ہے۔“

یہ زبان چونکہ تمدنی اور معاشی ضروریات کی تکمیل اور دو قوموں کے نظریات کی وضاحت کے لیے وجود میں آئی، اس لیے اپنی کم عمری میں ہی سیال حالت میں ملک کے مختلف خطوں اور علاقوں میں پھیل گئی۔ اردو کے یہ ابتدائی اور غیر مربوط الفاظ جو عربی فارسی تحریروں میں موتیوں کی مانند بکھرے ہوئے ہیں، اگرچہ پورے طور پر نثر کے زمرے میں نہیں آتے مگر انہیں ہم نظم کا نام بھی نہیں دے سکتے۔ کیونکہ ان کے پس پردہ مربوط و مسلسل

خیال اور باتامدہ مقصد کام کر رہا ہے۔ یہ الفاظ اردو نثر کے ابتدائی نقشہ کشی میں جو اس کی رہنمائی کی راہ میں بنیادی پتھر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خواہ وہ منوچہری کے کلام میں استعمال ہوئے ہوں یا البردنی کے سفرنامہ میں یا سعد متنان کے فارسی دیوان میں۔ بہر حال یہ واضح ہے کہ بہت جلد یہ الفاظ بازاروں، خانقاہوں اور درس گاہوں میں جا پہنچے۔ اگرچہ ایک مربوط اور واضح شکل تک پہنچنے کے لیے انھیں صدیوں کا سفر طے کرنا پڑا۔

عوام میں بولی ٹھوکی کے طور پر استعمال ہونے والی زبان عوام کی طبیعتوں سے اس درجہ ہم آہنگ ہوئی کہ رشتیوں، میثیوں اور صوفیوں نے اس زبان کو اپنی خانقاہوں میں جگہ دی۔ انھوں نے تبلیغ دین اور درس و اخلاق کے لیے جس طرح اس زبان کو اپنایا اور رشد و ہدایت کا ذریعہ بنایا وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ صوفیوں کی خانقاہیں بادشاہوں کے دربار تو تھیں نہیں کہ وہاں صرف خواص ہی پہنچتے۔ درویشوں کے لیے تو سب کے لیے کھلے تھے ہر ادنیٰ و اعلیٰ وہاں سے فیض حاصل کرتا تھا۔ چنانچہ ہر طبقہ اور خیال کے لوگوں نے اپنا پیغام پہنچانے کے لیے ان صوفیاء کرام نے اس عالمگیر عوامی زبان کو اپنایا۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو نثر کے ارتقاء میں ان صوفیوں، رشتیوں اور بھگتوں کا حصہ سب سے زیادہ ہے جنھوں نے اسے اپنے خیالات کی ترسیل کا اہم ذریعہ بنایا۔

ان صوفیاء کے پیغام کے ذریعہ اردو زبان تیزی سے ملک کے مختلف علاقوں میں پھیلی۔ ان بزرگوں کے مختلف سلسلے تھے جو ملک کے مختلف علاقوں میں تبلیغ دین اور اشاعت زبان کے کام میں مصروف تھے۔ ان کے یہاں اردو الفاظ جملوں اور فقروں کی لڑیلوں میں پروتے گئے اور اس طرح الفاظ کے یہ بکھرے موتی صوفیاء، علماء اور بزرگان دین کے ان ملفوظات و اقوال کی شکیں میں تبدیل ہو گئے جو اردو نثر کے ارتقاء میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔

ان بزرگوں کے اقوال و ملفوظات جو ان کی عربی و فارسی تصانیف میں پائے جاتے ہیں، اردو نثر کا اہم سرمایہ ہیں۔ کیونکہ یہ صرف ہندوستان کے شمال و جنوب ہی میں نہیں بلکہ تمام طول و عرض میں پھیلے ہوئے تھے۔ ان لوگوں کا مقصد اگرچہ زبان کی ترویج و اشاعت نہ تھا مگر یہ دین کی اشاعت کی غرض سے آسان سادہ اور عام فہم الفاظ کا استعمال کرتے تھے، جس سے ہر طبقے اور ہر مذہب کے لوگ ان کی بات کو سمجھ سکیں۔ اس طرح چھٹی صدی سے ساتویں صدی تک کے دوران اردو نثر کی ترویج و ترقی صوفیوں، درویشوں اور علماء دین کی مہنہ منت ہے۔ ان لوگوں نے اپنے پیغام کو ملک کے گوشہ گوشہ میں پھیلایا لہذا اردو زبان اور اس کا بکھر بھی ملک کے طول و عرض میں پھیلنا شروع ہو گیا۔

جنوبی ہند میں نثر

جب اردو زبان جنوبی ہند میں پہنچی تو وہاں کے مختلف سیاسی، سماجی اور تہذیبی عوامل نے اس کے خد و خال اجاگر کرنے میں زیادہ مدد بہم پہنچائی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شمال سے پہلے جنوب میں نثر کے باقاعدہ اور مربوط نمونے سامنے آنے لگے۔ گرچہ اس مربوط نثر کا آغاز یہاں بھی خالص مذہبی ضرورتوں کے تحت عمل میں آیا جیسا کہ پرکاش مونس نے بھی لکھا ہے۔

”ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ دکنی ادب کا آغاز خالص تبلیغی ضرورتوں کے ماتحت ہوا۔“

اردو کے پہلے ادیب اگر انھیں ادیب کہا جاسکتا ہے تو مسلمان صوفیہ اور درویش تھے۔ ۳۵

مگر خالص مذہبی ضرورتوں کے تحت وجود میں آنے والی اس نثر میں بھی ادبیت کے تھوڑے بہت عناصر پائے جاتے ہیں کیونکہ ان صوفیوں اور درویشوں کو لوگوں کا فطری جوہر محبت، خلوص اور انسانی ہمدردی تھا۔ لہذا ان کے اقوال ہوں یا تحریریں سب میں ان کے مزاج کا یہ عنصر صاف جھلکتا ہے۔ ان کی تحریروں میں شیرینی و تاثیر ہے، تصنع اور پرکاری نہیں۔ اپنی بات، اپنا مسلک دوسروں پر ظاہر کرنے کے لیے ان بزرگوں نے دل چسپ پر ایہ بیان اپنایا اور لطیف تشبیہات و استعاروں کی مدد سے تمثیلی انداز بیان بھی اختیار کیا۔ انھیں خصوصیات نے ان کی تحریروں میں لطیف چاشنی اور اثر آفرینی پیدا کر دی ہے۔

دکن میں عہد بہمنی میں اردو نثر و نظم کی ابتدا ہوئی لیکن قطب شاہی عہد اس کی ترقی و نشو و نما کا زمانہ ہے۔ عادل شاہیوں کے دور میں اس کو عروج حاصل ہوا، اور اس طرح شمالی ہند کی نسبت اردو کے ارتقاء کا سہرا جنوبی ہند کے سر رہا۔ ڈاکٹر حسینی کمار چٹرجی لکھتے ہیں:

”یہ دکن ہی تھا جس نے شمالی ہند کے برعکس جہاں کذب و برج بھاشا تھی ہند کی یا ہندوستانی

زبان کو اپنا کر ادبی نمونے کی مثال قائم کی“ ۳۶

۳۵ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ۱۹۷۷ء۔ نیشنل آرٹ پرنٹرز لاہور۔ ص ۶۳

۳۶ انڈیا ایرین اور ہندی (مترجم صلیبی) نیشنل آرٹ پرنٹرز لاہور۔ ص ۱۸۴

پر کاش مونس کا خیال ہے۔

”اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو ادب کی ابتدائی نشوونما کا سہرا شمالی ہند کے نہیں بلکہ مرز میں دکن کے سر ہے، وہیں اس سورا سلف اور بول چال کی بولی کی نوک پلک درست کر کے ضبط تحریر میں لایا گیا اور وہیں اس میں ادبیات کی تخلیق کی داغ بیل پڑی۔ دکن ہی نے اس جوہر نازا شیدہ کو تراش خراش کر آب و رنگ بخشا اور پھر درباروں کے لائق بنایا۔ آخر ایک وقت وہ آیا کہ سلاطین دکن نے اسے تاج شاہی میں معزز و قہر مہم مقام عطا کیا۔“

مختصر یہ کہ یہ ایک دل چسپ بحث ہے۔ جو عرصہ تک اردو نثر کی اولیت کا سہرا جنوبی ہند کے ہی سر رہا۔ پھر ایک دور آیا کہ محققین نے بحر تحقیق سے کچھ ایسے موتی نکالے کہ شمالی ہند میں نثر اردو کی اولیت کا یقین کیا جانے لگا مگر تحقیق کی نئی لہر میں ایک بار پھر اس خیال کو باطل کرنے کے درپے نظر آرہی ہیں۔ بہر حال یہ علامہ بحث طلب موضوع ہے لہذا اس مسئلہ پر بحث سے قبل یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جنوبی ہند میں اردو نثر کی رفتار و ترقی کا ایک مختصر سا جائزہ لیا جائے۔

یہ حقیقت ہے کہ انھوں صدی سے تقریباً گیارہویں صدی تک جنوبی ہند میں اردو نثر میں ایسے بہت سے مذہبی رسائل اور تصنیفات وجود میں آئیں جو اردو نثر کے تاریخی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس سلسلے میں شیخ عین الدین گنج العلم، شمس العشاق، شاہ میران جی، شاہ برہان الدین جانی اور شاہ امین الدین اعلیٰ اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان بزرگوں کی تصانیف میں ایک مخصوص ادبی لطافت اور روحانی کشش ہے جس نے اردو نثر کو مقصود خانہ لب و لہجہ اور رفعت بخشی ہے۔ ”رسالہ شاہ قلندر“ اپنے دل کش طرز بیان کی وجہ سے نثر کی اسالیب کی وہ بنیاد ہے جس پر آگے چل کر ملا وجہی نے ”سب رس“ کے اسلوب کی عمارت کھڑی کی ہے۔ شاہ برہان الدین جانی بھی بڑے پائے کے بزرگ اور اچھے ادیب تھے۔ آپ نے مذہب کی تبلیغ کے مقصد سے کئی رسائل لکھے لیکن ادبی نقطہ نظر سے ”کلمۃ الحقائق“ سے زیادہ کلمۃ الاسرار کا اسلوب آسان ہے۔ اس کی زبان قدیم اردو ادب کا بہترین نمونہ ہے۔ نصیر الدین بانسٹی ”منظر طاست“ کتب خانہ اصفیہ کی فہرست میں اسے ۶۹۵ کے قریب کی تصنیف بتاتے ہیں۔

سب رس دکنی ادب میں وجہی کی ”سب رس“ شاہ کار کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ ایک نمونہ کی تصنیف ہے۔

نظر کو بتا کر اصرار کرتی ہے کہ کسی طرح مجھے دل سے ملادو۔ اب دشواریوں اور مشکلات کی ابتدا ہوتی ہے۔ طرح طرح کی مصیبتیں نظر کو برداشت کرنی پڑتی ہیں اور بالآخر جذبہ دل کام آجاتا ہے۔ شہزادی حسن دل سے جنت کا اقرار کر لیتی ہے بادشاہ عشق کو جب یہ معلوم ہوتا ہے تو وہ شدید غیظ و غضب کا اظہار کرتا ہے۔ دونوں طرف سے فوجیں آسنے سامنے آکھڑی ہوتی ہیں۔ گھمسان کی جنگ ہوتی ہے۔ ایسے میں بہت / شجاعت، صداقت، عقل اور حوصلہ وغیرہ نظر کی مدد کرتے ہیں۔ اور آخر کار حق کی فتح ہوتی ہے دل حسن ہنسی خوشی اکٹھے رہنے لگتے ہیں۔

”سب رس“ ایک رومانی اور تمثیلی قصہ ہے جس میں حس و عشق اور ہجر و فراق کی کیفیتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اردو نثر میں اس کتاب کی بہت اہمیت ہے یعنی عام داستانوں اور قصوں سے کہیں زیادہ ہے۔ اس کی وجہ دراصل دجہی کا انداز بیان ہے۔ اس کا اسلوب ”رسالہ شاہ قلندر“ اور ”کلمۃ الاسرار“ جیسے رسائی کا نکھرا ہوا ردپ ہے۔ دجہی نے یہاں تشبیہ و استعارہ اور قافیہ کا استعمال بھرپور انداز میں کیا ہے۔ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ عبارت کی سادگی اور بے ساختگی ہر جگہ برقرار رہی ہے۔ نمونہ عبارت ملاحظہ ہو۔

”القصۃ قصارایوں ہوا جس وقت کہ نظر خسار کے گلزار نظارہ کرتا تھا دل پارہ پارہ کرتا تھا، غدا کیا کرنے کو کراستھا کرتا تھا، غمزہ نرگس زار میں اس عشویان کے گلزار میں سست پھرتا تھا، دلے شعور دھرتا تھا، سب ٹھار نظر کرتا تھا، نظر کون نظر سون دیکھیا، غمزہ میں پھانیاں کوئی بیگانہ ہے کہ جانیاں بڑا ٹھیا، اپنا لہو آپ ہی گھسیا“

لہجہ کا اتار چڑھاؤ، عربی و فارسی الفاظ کے باوجود ہند کی الفاظ کی بہتات اور ادبی پاشنی و جہی کے اسلوب کا خاص وصف ہے۔ تفصیل بیان کرنے اور ایک ایک مضمون کو سو سو طرح سے بانٹنے میں دجہی کو کمال حاصل ہے۔ اس نثر میں رومانیت کے عناصر بھی ہیں اور منظر کشی و کردار نگار کی بھی ہے۔ شک و حسد اور ہجر وصال کے واقعات اور عشق و محبت کی مثالیں اس کو ایک خوب صورت رومانی داستان کا روپ عطا کرتی ہیں۔

اس قصہ میں متصوفانہ لہجہ کے باوجود داستان کی شوخی اور بشیر جی و سلفنگلی ملتی ہے۔ اگر یہ

سچ ہے کہ وہ جتنی نثر میں شاعری کی سہت تو یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کی زبان اس دور کی بول چال کی زبان سے بھی قریب تر ہے۔ اس کے تمام کردار گرچہ مجرہ میں مگر ان سب میں زندگی کی حرارت اور توانائی موجود ہے۔ قصہ میں ربط، تسلسل اور واقعات کا ابھار، حالات کا تضاد وغیرہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان تمام خصوصیات کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ ”سب رس“ اردو نثر کا شاہ کار ہے اور بقول ڈاکٹر لیاقت حسین۔

”اردو نثر کی ابتدائی صدیوں کی تاریخی میں سب رس، دشنی کے مینار کی طرح دو تہہ

نمود پائش اور جلوہ بار ہے“۔

شمالی ہند میں اردو نشر کی ابتدا

شمالی ہند میں اپنی ابتدا کے بعد بھی صدیوں تک اردو میاں کی یا ادبی زبان کے روپ میں سامنے نہ آ سکی۔ البتہ سیال حالت میں یہ زندگی کے تمام شعبوں میں سرایت کر چکی تھی۔ اس کا ثبوت ہمیں ان مفرد الفاظ سے ملتا ہے جو قدیم عربی فارسی تصانیف، لغات، تاریخی کتب، سیاحوں کے سفر ناموں اور بادشاہوں کے روزناموں میں ملتے ہیں۔ ادبی اور میاں کی نشر کے سرائے میں گرچہ ان بکھرے ہوئے لفظوں کا ذخیرہ کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا مگر نشر کے طریق تاریخی سفر میں ان مفرد الفاظ کی ساسی حیثیت ہے۔ یفظوں کے اس سیال نے صدیوں تک جو خمیر تیار کیا اسی سے بعد کو ادبی نشر کا پیکر ڈھالا گیا۔ صدیوں تک گلی کوچوں اور بازاروں میں آوارہ پھرنے اور زمانے کے بے شمار نشیب و فراز سے گزرنے کے بعد کہیں اردو کی ادبی نشر وجود میں آئی ہے۔ میرا موضوع اردو نشر کے ادبی ارتقار پر ہی نظر رکھنا ہے۔ مگر تاریخی تسلسل کے پیش نظر ان مہم اور ابتدائی نقوش پر بھی توجہ دینا ضروری ہے جن کے ذریعہ نشر کا ڈھانچہ تیار ہوا اور ان عوامل پر بھی جنہوں نے اس ڈھانچہ میں ادبی رنگ و روپ بھرا۔

شمالی ہندوستان زمانہ قدیم سے ہی حملہ آوروں اور سیاحوں کی آماجگاہ رہا ہے۔ یہاں بے شمار بلخین، سیاح چینیہ ہیں۔ مثلاً بزرگ بن شہر یار، مسعودی، اصطخری، ابن جوقی، بشاری مقدسی، البرونی اور ابن بطوطہ وغیرہ۔ ان سب ہی نے اپنے سفر ناموں اور دیگر تصانیف میں اکثر و بیشتر ہندوستانی اشیاء، یہاں کے سیلوں، ٹیلوں، تہواروں، پھلوں، پھولوں اور جانوروں و مومنوں کے نام استعمال کیے ہیں۔ مثلاً البرونی کے سفر نامہ "کتاب الہند" میں چار دنک، بہار، انگلی، ہاتھ، مین، وغیرہ ہندوستانی الفاظ ملتے ہیں۔ اسی طرح ابن بطوطہ نے بھی اپنے سفر نامے میں بہت سے ہندوستانی الفاظ استعمال کیے ہیں جو آج بھی اسی طرح استعمال کیے جاتے ہیں۔ مثلاً کو توال، اتبہ وغیرہ۔ اس طرح عرصہ دراز تک وہ سری زبانوں کی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ استعمال ہوتے رہے۔ اور بارہویں صدی کے اختتام پر ہمیں اردو نشر کا مہم اور لرزیدہ سا مہجولی نظر آتا ہے۔ یہ مہجولی پر تنہائی کا

خط ہے جو انھوں نے سنی ہونے سے پہلے اپنے بیٹے کو لکھا تھا۔ مہارانی پر تھابائی پر تھوی راج کی بہن تھیں۔
 شہاب الدین غوری اور پر تھوی راج کے درمیان ۱۱۹۲ء کی ترائن کی جنگ میں ان کے شوہر دکر م سنگھ مارے
 گئے تھے اور رشی کیش جی بھی۔ پنڈت و تارتیہ کیفی نے یہ خط ”کیفیہ“ میں بغیر حوالہ کے نقل کیا ہے۔
 ”سری حضور عمر (جنگ) میں مارے گئے اور ان کے سنگ رشی کیش جی بھی بیکٹھ کو پہنچا دیا۔

رشی کیش جی ان چار لوگوں میں سے ہیں جو دلی سے میرے سنگ و مہز درمیں آئے تھے۔
 اس لیے ان کے جنوں و گنبد والوں کی خاطر (خاطر داری) رکھنا انے اور پانچھے مارا چھپا رہی
 گراں (چاکری گر یعنی نوکر چاکر) منشان (آدمیوں) کی خاطر رکھو۔ اسی (یہ) مارا چھپکا چاکر ہے
 جو تھا سو (تم سے) کہی (کبھی) حرام خوری نموے گا۔ (نہیں کرے گا)

(نوٹ) یہ خط ماگھ سدی دور رشی سمت ۱۲۴۸ ہجری کا لکھا ہوا ہے۔ جس کی انگریزی تاریخ ۱۱۹۲ء کے حوالی
 میں آگے پڑتی ہے ۱۱۹۲ء

عابدہ صاحبہ نے بھی اس خط کی کچھ عبارت اپنے تحقیقی مقالہ میں پیش کی ہے مگر تفصیلات سے انھوں نے بھی
 احتراز کیا ہے۔ البتہ پرکاش مونس نے اپنی تصنیف میں یہ خط ”پر تھوی راج راسو ہندی“ کی تاریخی شہادت کے ساتھ
 درج کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

”اس خط کے مضمون کی صحت کی شہادت موجود ہے کہ پر تھابائی کے بیاہ میں چار آدمی
 جمیز میں بھیجے گئے تھے۔ ان میں سے ایک رشی کیش جی بھی تھے۔ باقی تین پروہت ”گورام“
 ”سری پت سا اور چند بر داتی کے بیٹے ملہ تھے“ ۹

اس خط کی پورے عبارت کو خالص اردو شکر کا نام تو نہیں دیا جاسکتا تاہم اس سے بھی انکار نہیں کہ اگر یہ خط اپنی تاریخی
 حیثیت سے درست ہے تو شکر کے ابتدائی آثار میں یہ سب سے قدیم اور اولین نقش ہے جس میں تسلسل
 روانی اور جذبے کی آمیزش جیسی خصوصیات مشترکہ طور پر پائی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے شمالی ہند میں
 اردو کی مرلو طائر کے سرے ”رسالہ جنوبیہ“ سے جوڑے ہیں جو کسی محمد و خاں کی تصنیف ہے اور جس کا سنہ
 تالیف وہ قیاساً ۱۷۸۲ء کے بعد کہلاتی ہیں۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند جین کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ رفیعہ سلطانہ
 کو سہو ہوا ہے۔ وہ حسینی شاہد، شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کزنائے کے حوالہ سے بتاتے ہیں کہ

اس رسالہ کا سہ تصنیف ۱۹۵۷ء ہے جس سے ”رسالہ جنوبیہ“ ماخوذ ہے۔

یہ رسالہ مربوط نثر پر مشتمل نہیں ہے بلکہ جس طرح صوفیاء کرام کے اقوال و ملفوظات اردو میں پائے جاتے ہیں اسی طرح کچھ اقوال اس رسالے میں بھی اکٹھا کر دیے گئے ہیں۔ اسی طرح اشرف جہانگیر سمائی سے متعلق رسائل کا مسئلہ ہے کہ حامد حسن قادری نے ان کے رسالے کے صرف دو جلدیں پیش کیے ہیں۔ اس کے علاوہ اس رسالہ تصوف کے متعلق کچھ معلومات دستیاب نہیں ہوئیں۔ لہذا اس کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ان رسائل کے بعد ایک عرصہ تک شمالی ہند کی پہلی مربوط نثری تصنیف کے طور پر معراج العاشقین کا نام سامنے آتا رہا اور اسے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف تصور کیا جاتا رہا تھا۔ مگر اب تحقیق نے اس خیال کو باطل کر دیا ہے اور ”معراج العاشقین“ کو محمد شاہ حسینی کے رسالے ”سلاوۃ الوجود“ کی تخریص ثابت کیا گیا ہے جو گیارہویں صدی کے اختتام اور بارہویں صدی کے آغاز میں لکھی گئی تھی۔ اس کتاب کی زبان اردو جملوں کی ترتیب سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ اس کتاب میں عربی و فارسی الفاظ کا استعمال کثرت سے ہوا ہے اور تصوف و مذہب کی تمام اصطلاحات فارسی و عربی زبان میں بیان کی گئی ہیں۔ خاص اہل ادبی عناصر کی سلاشیں یہاں بے سود ہے کیونکہ ان مذہبی تصانیف کا مقصد ادب کی ترویج نہیں بلکہ مذہب کی تبلیغ تھا۔

ایک طویل عرصہ تک شمالی ہند میں ادبی نثر کی جھلک نظر نہ آنے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ منسل تاجداروں کی زبان اور ان کے تمدن نے بھی اردو کو بہت زمانے تک سہرا بھارنے کا موقع نہیں دیا، مگر رخصتہ رخصتہ جب حالات کے تقاضوں نے مجبور کیا تو منسل حکمرانوں نے بھی اردو زبان کے الفاظ استعمال کیے۔ اور اس زبان کی ترقی میں حصہ لیا۔ مغلوں اور ہندوستانیوں کے باہمی ربط و ضبط اور میل جول نے اس زبان کو پھلنے پھولنے کے بہترین مواقع فراہم کیے۔ اسی سے مشہور نقاد رشید احمد صدیقی نے کہا تھا کہ مغلوں نے ہندوستان کو تین چیزیں دی ہیں اردو زبان، تاج محل اور غالب۔

مغلیہ دور میں جو ایک نیا تمدن، نئی تہذیب اور نئی زبان ایرانی و ہندوستانی کے امتزاج سے وجود میں آئی وہ بلاشبہ اردو ہی ہے۔ تاریخی شواہد اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ جس ادبی نثر کے مرقعے تاریخ ادب کے صفحات پر سلطنت منلیہ کے زوال کے بعد ابھرے ان کے نقش منسل تاجداروں کے زمانہ عروج یعنی اکبر بادشاہ کے دور میں ہی قائم ہوئے۔ تاج محل اور گئے تھے۔ جمیل جاگتی لکھتے ہیں۔

”اکبر اعظم ۱۵۵۶ء تا ۱۶۰۵ء کے دور تک پہنچتے پہنچتے یہ زبان مضبوط بنیادوں پر قائم

ہو جاتی ہے۔ اکبر اس زبان سے بخوبی واقف تھا اور اپنی ہندو راہیوں سے اسی زبان میں گفتگو کرتا تھا۔

آئین اکبری میں ابو الفضل نے اس زبان کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں! مثلاً

یہ واقعہ ہے کہ آئین اکبری میں بہت سے ہندوستانی الفاظ مثلاً ساگ، تیر، پاکھر، اندھیاری، اجیالی، برتن، کالا، سنگار، بار، وغیرہ ملتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے کی صلاحیتیں تو اردو میں نمایاں ہونے لگی تھیں۔ مگر اگر وہ کے پایہ تخت ہونے کی بنا پر دربار میں فارسی سرکاری زبان کی حیثیت سے رائج کرتی رہی، اور حرم سراؤں میں برج اور راجستھانی کا سلک چلتا رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زبان جو ہلی میں زبان دہلوی کے نام سے نشوونما پا رہی تھی شاہی سرپرستی سے خردم اور عرصہ تک آدابِ مغل سے نا آشنا تو رہی مگر زمانے کی تند و تیز ہواؤں سے مقابلہ کی سکت اس میں بڑھتی گئی جس کا ثبوت خیرالبیان سے ملتا ہے۔ خیرالبیان ایک طرح کی لغت ہے جس میں مختلف الفاظ کے معنی بیان کیے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں جمیل جالبی نے لکھا ہے۔

”اکبر کے دور حکومت ہی میں صوبہ سرحد میں پیروشان دم ۹۸۰ھ (۱۵۷۲ء) کی مذہبی تحریک نے زور پکڑا، پیروشان کی سب سے اہم تصنیف خیرالبیان ہے اس میں بیگ وقت چار زبانوں میں مطالب بیان کیے گئے ہیں پہلے عربی و فارسی میں، پھر اس کے بعد پشتو و اردو میں مثلاً

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگرچہ اس وقت تک اردو نثر کا رنگ روپ نہیں نکلا تھا مگر اس کا وہ کینڈا ضرور بننا شروع ہو گیا تھا جس کے ضد و خال کہیں عہد شاہ جہانی میں جا کر واضح ہونا شروع ہوئے۔ مگر نظم کی حد تک کیونکہ نثر ابھی بھی مفرد الفاظ کے روپ میں ہی ملتی تھی۔ سیاسی و سماجی اور تاریخی جینٹوں سے شاہ جہاں کا زمانہ حکومت بڑی کامیابیوں اور کامرانیوں سے سرشاری کا دور تھا، مگر باطنی طور پر تہذیبی و تمدنی شورشیں سر ابھارنے لگی تھیں اس دور میں لسانی تبدیلیاں منطقی تہذیب کے دامن کو چاک کرنے کے درپے نظر آتی ہیں۔ فارسی کے شباب پر پیری کے اثرات تیزی سے نمایاں ہونے لگتے ہیں اور عہد عالمگیر تک پہنچتے پہنچتے اس کے برگ و بار کھلاتے نظر آتے ہیں۔ کیونکہ اورنگ زیب کے دور میں سلطنت کی حدود جنوب تک جا پہنچی تھیں۔ لہذا شمال و جنوب کے زبان و ادب اور تہذیب و تمدن میں بھی ہم آہنگی پیدا ہونے لگی تھی۔ اس دور کی سیاسی شکست و ریخت اور معاشرہ کی اندرونی کش مکش زبان و ادب کے حق میں

بہتر ثابت ہوئی اور نظام خیال کی تہ میں دہلی وہ چنگاریاں جو عرصہ سے سلگ رہی تھیں اُپنچ دیئے گئیں۔ تہذیب کا وہ سہمی ایوان جس کی بنیاد فارسی و ترکی ادب پر تھی ان چنگاریوں کی اُپنچ سے پگھلنا شروع ہو گیا۔ بنیادیں لرزنے لگیں اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کے در و بام گرنا شروع ہو گئے۔ ان عالی شان ادبچی دیواروں کا حصار ٹوٹا تو کھلی ہواؤں کو آنے کا راستہ ملا اور غیبتاً جنوبی ہند کی ادبی روایت شمالی ہند میں پھیلنے پھولنے کے لیے پگھلنا شروع ہو گئی۔

اس سلسلے میں مسعود حسین خاں لکھتے ہیں۔

”اردو کے ارتقاء کو سب سے زیادہ ہمیز اس ربط و فیض سے ملی جو ادب رنگ زیب کی فتوحات و کن کے بعد شاہ جہاں آباد اور دولت آباد کے درمیان ہوا۔ شہر دہلی کے لوگوں کی توجہ اردو کی طرف سمجھ گئی سے اس وقت منطف ہوئی جب باشندگان وکن جوق در جوق اپنے ادبی سرمایہ کو لے کر دہلی پہنچے۔“

ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے۔

”شمالی ہند میں ۱۷۰۰ سے پہلے اردو ادب تو نہیں ملتا لیکن اس کے لیے تیاریاں ضرور نظر آتی ہیں۔“

ان تیاریوں نے دھیرے دھیرے عربی و فارسی کے سوتے خشک کرنے شروع کر دیے اور وہ زبان جو فارسی کے دبہ پر شاہی کے سامنے سنی سکرہی تھی اس کے زوال کا سبب بنی اور اپنے نئے رنگ و روپ کے ساتھ ابھرنا شروع ہو گئی۔ عالمگیر کے عہد میں ہی یہ مدرسوں اور مکتبوں تک جا پہنچی، تالیف و تصنیف میں بھی دخل پالیا اور علمی و ادبی نیکات کی تشریح بھی اسی زبان میں کی جانے لگی اور یہ تیزی سے بڑھنے اور پھیلنے لگی۔ اور جب یہ زبان درسی ضرورتوں تک پہنچی تو اردو نشر کے خد و خال اجاگر ہونا شروع ہوئے۔ یہ خطہ طاسب سے پہلے فن لغت نویسی کے آئینہ میں ابھرے اس سلسلے میں ہمارے سامنے سب سے پہلے عبد الواسع ماسو کی ”غرائب اللغات“ آتی ہے۔ جس میں پیاز، اڑہ، تیر، طنبوہ وغیرہ جیسے اردو الفاظ ملتے ہیں۔ عہد عالمگیری کی یہ اہم تصنیف ہے جس میں ایسے اردو الفاظ کے معنی پائے جاتے ہیں جو فارسی لغات میں نظر نہیں آتے۔ مگر اس لغت میں فنی اعتبار سے بہت کٹامیں ہیں، مگر چونکہ یہ بالکل ابتدائی کوشش ہے

اس لیے اس کی خامیاں قابلِ گرفت نہیں اور اس کی ادبی و تاریخی اہمیت کسی طور پر مجروح نہیں ہوتی۔ غرائب اللغات میں بہت سے ہندوستانی لفظوں مثلاً تیر، پیاز، اڈہ، ٹنڈو وغیرہ کے فارسی مرادفات دیے گئے ہیں۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ اس دور میں ہندوستانی الفاظ نے وہ مقبولیت حاصل کر لی تھی کہ وہ فارسی کی جگہ بولے اور سمجھے جا رہے تھے۔

فنِ لغت نویسی کی تاریخ میں دوسرا نام "نوادرا لالفاظ" کا ہے جس کو "غرائب اللغات" کی فنی کمزوریوں کی اصلاح کے لیے سراج الدین علی خاں آرزو نے ترتیب دیا۔ "نوادرا لالفاظ" آرزو کا بے مثال کارنامہ ہے اس میں انھوں نے اپنے طور پر بہت سی ترمیمات اور اضافے بھی کیے ہیں اور تنقیدیں بھی کی ہیں اس لحاظ سے یہ ان کی اپنی ایک مستقل تالیف کی حیثیت اختیار کر گئی۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ آرزو نے اپنی غلیظ اور فنی مشابہت کے سوائے سے لغت نویسی کی جو عمارت اٹھائی اور اپنے فن کا جو تاج محل تعمیر کیا اس کی بنیاد عبدالواسع کی "غرائب اللغات" ہی ہے۔ خان آرزو کی اس تالیف نوادرا لالفاظ کا سنہ تالیف ۱۱۵۶ھ ہے۔ نوادرا لالفاظ مرتبہ سید عبداللہ ۱۱۹۵ھ کراچی کے صفحہ ۹۷ کی اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے جو انھوں نے لفظ "میساکھ" کی وضاحت کے لیے تحریر کی ہے۔

۱۱ "میساکھ در سالہ نام ماہے و آن مدت مانہ ان آفتاب است در برج حمل سی و یک روزہ ایسکن

تفاوت در میساکھ و فردری اتفاق می افتد چنانکہ امسال کہ نوروز بست و چہارم محرم ۱۱۵۶ھ واقع

شدہ و آن غره فردری است و در میساکھ نوروزہ یا بست روزے باید" ۱۲

اس بیان کی تائید فاضل مرتب نے اسی صفحہ کے حاشیے میں ان الفاظ میں کی ہے۔ لکھتے ہیں۔

۱۳ "نسخہ الف میں ۱۱۹۶ھ ہے، باقی سب نسخوں میں ۱۱۵۶ھ ہے نسخہ الف کی غلطی

ظاہر ہے" ۱۴

مندرجہ بالا بیانات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ "نوادرا" کا سنہ تالیف ۱۱۵۶ھ ہے مگر اسی کتاب کے مقدمہ میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں۔

۱۵ "اس کتاب تصنیف سنہ ۱۱۶۵ھ ہے، چنانچہ آرزو نے نوادرا میں لفظ "میساکھ" کے ضمن

میں خود تصریح کی ہے۔ لیکن تفاوت در میساکھ و فردری اتفاق می افتد چنانکہ امسال کہ نوروز

بست و چہارم محرم ۱۱۶۵ واقع شدہ دآں غرہ فردر دین است در میساکہ نورزدہ یا بست

روزنی باید ۱۱۶۵

فرق حرف ۱۱۵۶ اور ۱۱۶۵ کا بی نہیں بلکہ سنہ ہجری اور عیسوی کا بھی ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتاب کی غلطی ہے۔ لیکن ۱۱۶۵ میں ڈاکٹر صاحب موصوف کی دوسری کتاب مباحث شائع ہوئی ہے تو اس میں بھی سراج الدین آرزو کی لغت ہجری کے سلسلے میں نوادر کا سنہ تالیف ۱۱۶۵ھ ہی دیا ہے۔

لیکن تفاوت در میساکہ و فردر دین اتفاق فی افتد چنان کہ اس سال کہ نورزدہ یا بست چہارم محرم ۱۱۶۵ھ

واقع شدہ دآں غرہ فردر دین است در میساکہ نورزدہ یا بست روزنی باید ۱۱۶۵

یہاں سنہ عیسوی کی جگہ ہجری نے لے لی ہے۔ اس سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ نوادر کے مقدمہ میں کتابت کی جو غلطی ہوئی وہ یہاں بھی دہرائی گئی۔ اور صرف یہ ہی نہیں بلکہ ۱۱۶۵ء میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار شاہ حاکم کا دیوان زادہ مرتب کرنے میں تو حرف آغاز میں اسی غلط سنہ تالیف کو دہراتے ہوئے لکھتے ہیں۔

در اردو کی ابتدا کی لغات غرائب اللغات عبد الواسع ہانسوکی نے اورنگ زیب عالم گیر کے عہد

میں لکھی اور ۱۱۶۵ھ میں خان آرزو نے اسی کو بنیاد بنا کر نوادر لالہ الفاظ ترتیب دی ۱۱۶۵

حالانکہ خود خان آرزو کے بیان کی روشنی میں یہ سنہ تالیف غلط ثابت ہو چکا ہے۔ اس لیے یہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ سہو کا متب ہے جس کا ازالہ ہونا ضروری ہے۔

نوادر الالفاظ آرزو کی قابل تعریف تالیف ہے۔ اس کے مطالعہ سے ان کی عالمانہ بلند نظری اور مشاہدہ کی باریک بینی کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ الفاظ کی تشریح اور صراحت میں انہوں نے نہ صرف اپنی زبان دانی کے جوہر دکھائے ہیں بلکہ علمی صلاحیتوں اور عام مشاہدے کے ثبوت بھی پیش کیے ہیں۔ کسی بھی لفظ کے معنی بیان کرنے میں وہ بغلی سے کام نہیں لیتے بلکہ لفظوں کے مابین فرق کی وضاحت بہت سلیجے ہوئے اور رواں انداز میں کرتے ہیں۔ ہر لفظ کے معنی پوری تفصیل اور مثالوں کے ذریعہ واضح کرتے ہیں مثلاً لفظ چہرہ کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

”چہرہ در رسالہ گیا ہے خوشبو سیاہ رنگ کہ زلف شادمان را بدان نسبت کند و خورش

۱۵ نوادر الالفاظ - ص ۶

۱۶ مباحث ۱۹۶۵ء - مجلس ترقی ادب لاہور - ص ۶۶

۱۷ دیوان زادہ - ۱۹۶۵ء - مکتبہ غنیاباں ادب لاہور - ص ۲۵

آہواں مشک است اسنبل لیکن دریں نظر است زیرا کہ چیزے را کہ بزللف نسبت دہند آں گلی
 است و گلی مذکور دیدہ شدہ۔ انہک جعورت دارد و مائل بکبودی است، اصلش پیاز است مثل
 پیاز زرگیس و چھرا را تنہا اسنبل نگویند بلکہ اسنبل الطیب است و نیز در رسالہ چھرا چوبے کہ کہو تران
 را کہ بدال پرانند، مضراب لیکن در قاموس است مضراب چیزے کہ بدال چیزے را زدہ
 شود ابریں تقدیر بمعنی مذکور نہایت مشہور در عرف معنی زخمہ است کہ مار ساز بدال نواز بندہ ۱۹

یعنی چھرا ایک خوشبودار گھاس ہے سیاہ رنگ کی جس کو محبوب کی زلفوں سے بھی نسبت دی جاتی ہے اور
 مشک دالے ہرن کی خوراک ہے اسنبل لیکن اس بارے میں اختلاف ہے۔ کیونکہ جس چیز کو زلف سے نسبت
 دیتے ہیں وہ گلی ہے اور گلی مذکور ہی دیکھا گیا ہے۔ کچھ حلقہ دار ہوتا ہے اور گہرا نیلا ہوتا ہے۔ اس کی اصل
 پیاز ہے، پیاز زرگیس کے مانند۔ اور چھرا کو صرف اسنبل نہیں کہتے ہیں بلکہ اسنبل الطیب کہتے ہیں۔ اور رسالے میں
 چھرا ایک ایسی لکڑی کو بھی بتایا گیا ہے جس سے کہو تروں کو اڑاتے ہیں۔ مضراب، لیکن قاموس میں ہے کہ مضراب
 وہ چیز ہوتی ہے جس سے کسی چیز پر ضرب لگائی جائے۔ اس بنا پر اس معنی میں نہیں ہوا۔ اور عام طور پر مضراب
 سے زخمہ مراد ہوتا ہے جس سے مار کے مار کو بجاتے ہیں۔

اس مفہوم کو اور اسی طرح اور دوسرے الفاظ کے معانی کو دیکھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو
 الفاظ کی چھان بین بڑے دقیق انداز میں کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس لفظ کے مطالعہ سے اس دور
 کی زبان اور اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ زبان کے عام کینڈے کا پتہ چلتا ہے۔ شہری اور
 دیہاتی بولیوں کا امتیاز انکسائی اور فصیح زبان کی خصوصیات نیز اردو کی صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اور
 اس دور کے سماجی اور تہذیبی رویوں نیز عوامی لہجوں اور ادبی اسالیب کا پتہ بھی ملتا ہے۔

شمالی ہند کے سیاسی و سماجی حالات
 اٹھارہویں صدی کا ابتدائی زمانہ شمالی ہند میں بڑی شورشوں
 ہنگاموں اور سیاسی انفراتفری کا دور تھا۔ ۱۷۵۷ء میں
 اورنگ زیب عالم گیر کی وفات کے بعد ملک کے سیاسی حالات نے بڑی تیزی سے رنگ بدلا۔ برسوں سے جو
 لاداکہ رہا تھا وہ پھوٹ نکلا۔ مغلیہ سلطنت کی جی جہانی بساط اٹھنے لگی۔ عالم گیر کے وارثوں میں تخت نشینی
 کے لیے فائدہ جیتی شروع ہوئی اور برسوں تک یہ فیصلہ نہ ہو سکا کہ تخت و تاج کا صحیح اور سچا حق دار کون ہے۔
 یہ بعد دیگرے متعدد بادشاہ برسر اقتدار آئے مگر کسی کو زیادہ دنوں تک تخت شاہی نصیب نہ ہوا۔

۱۷۱۳ء میں جہاندار شاہ کو قتل کروا کر فرخ سیرسند شاہی پر متمکن ہوا۔ مگر سید برادران جو اس عہد کے مشہور بادشاہ گرتھے اور اپنے مفاد کے لیے ایسے بادشاہ کی تلاش میں سرگرداں تھے جو کچھ پتلی کی مانند تخت کی زینت تو ہو مگر سوجھ بوجھ اور نظام سلطنت کی کارکردگی کی صلاحیت نہ رکھتا ہو۔ چنانچہ ایسے حضرات کی جستجو میں انھوں نے پے در پے کئی بادشاہوں کو تخت پر بٹھایا، معزول کیا یا قتل کرا دیا۔ لہذا فرخ سیر بھی ان کی بازیگری سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اس کی آنکھیں کھل کر قید کی بنایا گیا۔ اور اسی حالت میں اس کی وفات ہوئی۔ اس کے بعد رفیع الدراجات اور رفیع الدولہ تخت نشین ہوئے۔ مگر ان بادشاہ گروں کے در سے وہ بھی نہ بچ سکے۔ آخر کار ۱۷۱۹ء میں روشن اختر کو تاج شاہی سے سرفراز کیا گیا جو محمد شاہ کے لقب سے مشہور ہوا۔ اتفاق کی بات ہے کہ اس کم عمر شہنشاہ کو ۱۷۲۴ء تک حکمرانی کا موقع مل گیا۔ مگر چونکہ وہ عیش پسند اور نا اہل بادشاہ تھا اس لیے ملک کے سیاہ و سفید سے بے نیاز ہو کر ہر وقت ایک گونہ بے خودی سے سرور کا رکھتا تھا۔ اس کی یہ بے خودی ہی رنگ لائی کہ اندر شاہ درانی دلی تک آپہنچا۔ یہاں کے گلی کوچوں میں خون کی ہولی کھیلی گئی اور بادشاہ وقت کچھ تدمیر نہ کر سکا۔ یہی نہیں بلکہ ۱۷۲۴ء میں احمد شاہ ابدالی کی فوجوں نے ملک کو لوٹا تب بھی اس شہنشاہ اعظم کی فوجیں کوئی مزاحمت نہ کر سکیں۔

اس سیاسی انتشار کا عکس سماج اور معاشرہ پر بھی براہ راست پڑ رہا تھا۔ تہذیبی اور اخلاقی قدروں ایک ایک کر کے مٹی جا رہی تھیں کیونکہ نفسا نفسی کا عالم تھا۔ پے در پے بیرونی حملوں اور بادشاہوں کی بے بسی نے بایا میں حکمرانوں کی طرف سے بے اطمینانی اور بد اعتمادی پھیلا دی تھی۔ رعایا کی من مانی اور خود سری نے سرانجام تو بیرونی حملہ آوروں سے جو کچھ بچ رہا تھا اسے اندرونی شورشوں نے ملیا میٹ کر دیا۔ اودھ اور بنگال کے علاقے خود مختار ہو گئے تھے۔ جالوں نے آگرہ اور متھرا کے قرب و جوار میں لوٹ مار شروع کر دی تھی۔ مرہٹوں نے بہت بڑے علاقہ کو گھیر کر اپنا جھنڈا لہرا دیا تھا۔ وہیلے اور سکھ بھی خاموش نہ تھے انھوں نے پنجاب و درہیل کھنڈ کے علاقوں پر قبضہ جمالیا تھا۔ غرض یہ کہ منسل سلطنت کا وہ یون جس کی بنیاد بابر کے مضبوط ہاتھوں نے رکھی تھی اور جسے اکبر و جہانگیر اور شاہ جہاں جیسے بادشاہوں نے تعمیر کیا تھا وہ آدنک زریب عالم گیر کی آنکھیں بند ہوتے ہی عظیم الشان کھنڈہ میں تبدیل ہو گیا۔ اور اس کے ساتھ ہی اس تہذیب کا سوج بھج بھی پھلاؤ گیا جو منسل تہذیب کے نام سے تمام ہند پر چھائی ہوئی تھی۔ وہ تمدن بھی بکھر گیا جو ہر سوں کی لگن اور محنت سے خرمن تازہ کار بنا تھا۔ وہ علوم و فنون اپنی عظمت کھوئے لے جو منسل باجداروں کے درباروں میں شاہی ہلال و ہلال سے فیضاب ہوتے تھے۔

دنیا کی تاریخ شاید بے کرب بھی کسی معاشرہ کا زوال ہوا، جب کسی تمدن کا سورج غروب ہوا اور

جب کسی زبان اور تہذیب کا شیرازہ بکھراتا ہی بطن گیتی سے نئی تہذیب، نئی زبان اور نئے تمدن کا اُتھلا ہوا ہے۔ چنانچہ تاریخ کے اس موڑ پر جب کہ مغلیہ حکومت، مغلیہ تہذیب اور ان کی زبان پر شام کا دھند لگا ہی نہیں بلکہ شب کی تاریکی چھانے لگی تھی تو ایسے میں اردو نثر کا وہ ہیولی جو برسوں سے تاریخ کے اوراق پر کھل رہا تھا اس نے آنکھیں کھول دیں۔ البتہ یہ فرد ہو کہ حالات کی اس آندھی میں کبھی اس نے صوفیوں، درویشوں اور عالموں کی ترجمانی کی اور کبھی اس کے ذریعہ اخلاقی پیستوں میں گرنے ہوئے معاشرہ کو سہارا دینے کی کوشش کی گئی۔ اس کے ذریعہ کبھی پارہ پارہ ہوتی ہوئی سماجی قدروں کو میٹھے، سوئے ہوئے ذہنوں کو بھنبھورنے اور غافل طبیعتوں کو ہوش و خرد سے قریب لانے کی جدوجہد کی گئی اور کبھی طنز و تہلیل اور مزاح کے ذریعہ تہذیب و ثقافت کی عکاسی کی گئی۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب کی روایت میں سب سے پہلا نام میر جعفر زبلی کا آتا ہے۔ وہ جہاں اردو و فارسی کے ہزل گو شاعر کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے وہیں وہ تاریخ نثر میں بھی کہاوتوں، ضرب الامثال اور طنزیہ عبارتوں کی بدولت مشہور ہوا۔ سماجی قدروں کی حفاظت اور اخلاقی گراؤوں کی اصلاح کے لیے اس نے طنز و مزاح کو آلہ کار بنایا۔ کیونکہ جس دور میں اس نے ہوش بنھالا اس وقت ملک کے حالات میں بہت تبدیلی نمایاں ہو گئی تھی۔ میر جعفر نے زمانے کے اس انتشار اور افراتفری کا تماشا اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھا اور اس کے حساس دل و دماغ نے اس کرب کو محسوس کیا جو اس معاشرہ کے بطن میں موجزن تھا۔ مختلف تاریخوں اور کتابوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نثر میں میر جعفر زبلی نے اکثر کہاوتوں اور ہندی ضرب الامثال کا استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر زور نے لکھا ہے۔

”انڈیا آفس کے کتب خانے میں اس کی ننگوں کا جو مخطوطہ ہے اس کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا اخبارات سیاسیہ، جس میں متفرق واقعات پر چار کہانیاں ہیں۔ جو اردو نگریز کے سامنے بیان کی گئی تھیں، اردو میں ان کا جواب بھی ہے۔ اگرچہ جواب صرف چار سطروں کا ہے۔ لیکن وہ اس حیثیت سے بہت اہم ہے کہ شہنشاہ بھی اپنی خانگی گفتگو میں اردو زبان استعمال کرتا تھا۔۔۔۔۔ دوسرا حصہ اخبارات و ربار ملکی ہے۔ جس میں پانچ قصے ہیں۔ جن میں سے چار خود شاعر سے متعلق ہیں۔ اس میں بتلایا ہے کہ وہ درباریوں سے کس طرح روپیہ کھینچتا تھا اور اس کو سن کر بادشاہ نے کیا جواب دیا“۔

اس کے علاوہ محمود شیرانی، رفیعہ سلطان، جمیل جالبی اور خواجہ احمد فاروقی نے بھی جعفر کی ضرب الامثال اور نثر کی کہاوتوں کا تذکرہ کیا ہے۔ محمود شیرانی لکھتے ہیں۔

”محمد معظم کے دور میں میر نے ایک سالہ اخبار دربار معلیٰ کے نام سے لکھا ہے جس میں اول دربار کے فرضی وقائع بیان کیے جانے میں اور پھر ان کے متعلق شاہی احکام صادر ہوتے ہیں۔ میر نے یہ شاہی احکام اکثر اوقات ضرب الامثال کی زبان میں ادا کر دیے ہیں مثلاً تجھے پرانی کیا پڑی تو آپ نبیؐ، ہارا حاکم ضامن چاہے، گدھوں کھایا کھیت پاپ نہ پن، چار دن کا چاند شاہ اور پھر اندھیر سی رات ہے“ ۲۲

اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ یہ ضرب الامثال اور کہاوتیں واقعی جعفر زبانی ہی کی ہیں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر جعفر نے کہاوتوں کے ذریعہ صرف نثر کو دست ہی نہیں بخشی بلکہ اس کو روانی، برستگی اور بے تکلفی بھی عطا کی ہے۔

شاہ ظہوالدین حاتم اردو کے مشہور شاعر گزرے ہیں۔ ان کا ذکر تمام تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ وہ ستاد شاعر مرزا محمد رفیع سودا کے استاد تھے۔ دہلوی رنگ کے نمائندہ کچھ جانتے تھے۔ انھوں نے دلی کی دہلی میں آمد کے بعد ریستہ میں طبع آزمائی شروع کی تھی اور بہت جلد اس میدان میں شہرت حاصل کر لی تھی۔ اس کا ثبوت ان کی کلیات اور دیوان زادہ سے مل جاتا ہے۔ ”دیوان زادہ“ کے دیباچہ میں حاتم نے زبان کی فصاحت اور درستی پر خاصا زور دیا ہے۔ اردو نثر میں شاہ حاتم سے کوئی خاص نثری تصنیف تو منسوب نہیں مگر ایک چھوٹا سا نثری اقتباس ضرور منسوب ہے۔ نثار احمد فاروقی نے ”فتح الانحار“ کے حوالے سے اس نثر کا ایک نمونہ پیش کیا ہے۔ اس میں گرچہ ادبی پاشنی اور لطافت نہیں ہے اور لہجہ بھی میاں کی نہیں ہے مگر پھر بھی یہ شاہ حاتم کی زبانہانی کا ایسا نمونہ ہے جو اردو نثر کے تاریخی تسلسل کی اہم کردہی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

”حاتم شاہ، حاتم مشہور بود داستان مرزا رفیع السودا مرحوم متوطن شاہ جہان آباد، در زمرہ شہرا کے قدیم بود، ہموں جا انتقال یافتہ دیوان ابن ہرز گوار نثر، فقیر بود ۳۰۴۱ھ نثر، مفرج الضمک معتدل من طب الطرافت جو چنگا بھلا کھائے سو بیمار ہو جائے،

۲۱ پنجاب میں اردو ص ۲۲۵ اردو نثر کا آغاز دار تقار ص ۳۴۸، تاریخ ادب اردو ج اول ص ۵۵ نم ۱۶

مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقار - ص ۲۹

۲۲ پنچل میں اردو طبع اول، ۱۹۶۰ء، مکتہ گلستان لکھنؤ، ص ۷۵، ۷۶

ایں نسخہ در دیوان شاہ حاتم داخل بود از این جہت یا انتخاب در آوردہ ۳۰۴ ب چاندنی کا روپ، دو پہر کی دھوپ، چٹری کی چوٹی، بھٹنے کی لنگوٹی، پریوں کا گزر، دیو کی نظر، تیس تیس ٹکے بھر، کبوتر کی فٹنگوں، ہرغی کی کلڑوں، چیل کی چل چل، کیرڑوں کی کل بنی، جوگائی، مشستہ، بحرے کی مین، کوکے کی ٹیس، آکٹھ آکھرتی، ان سب دواؤں کو لے کر رات ہو نہ دن نہ صبح ہو نہ شام نہ باسی پانی نہ تازہ پانی، ادس میں سکھا کر کالی کی سل پران کو منی کی بجلی سے پیسے، پھر مکڑی کے جالے کی صافی میں چھان کر فرشتے کی موت میں فٹل خوش کے ساتویں حصہ برابر گولی باندھے، وقت نزاع کے بطخ کے دودھ سے ایک کف پا پھانکے، کھانے پینے، سونے بیٹھنے، دیکھنے بولنے، سننے سونگھنے سے پرہیز کرے، جب خوب بھوک لگے تو اسی نوے پیرزادوں سے زیادہ نہ کھا دے۔ حاتم کہتے ایک روگ سے ستر روگ کو ۲۰۷ الٹ پیدا کرے۔ نسخہ تمام شد یا ۳۱۵

مندرجہ بالا عبارت میں کوئی سنجیدہ اور بامعنی تسلسل نہیں ہے۔ یہاں ادبی لطافت اور سنجیدہ متانت کا پتہ نہیں ملتا۔ تراکیب کی ندرت اور تشبیہات کی شگفتگی بھی محسوس نہیں ہوتی۔ مگر پھر بھی اس عبارت میں ایک خاص بے تکلفی دے ساختگی کی جھلک متی ہے۔ اس کی سلاست اور روانی سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ لکھنے والے کو زبان پر اچھی دسترس حاصل ہے۔ مختلف آوازوں اور لہجوں سے وہ بخوبی آشنا ہے۔ اور غیر سنجیدہ عبارت کے باوصف اس عبارت کو پڑھتے ہوئے، رکاوٹ اور الجھن محسوس نہیں ہوتی۔ اس عبارت کا آہنگ بنیادی طور پر مستقیم و مطلق ہے۔ یہ مضحک تحریر ایک طرف اگر حاتم کی مضحکہ خیز طبیعت کا پتہ دیتی ہے تو دوسری طرف اس دور کی نثری رفتار ترقی کا سراغ بھی بہم پہنچاتی ہے۔ اہم یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ دور دوسرے وہ تمام نثری نمونے جن کا ذکر کیا گیا ہے، پھلپری مختصر اور غیر مبیاری میں، مگر اردو نثر پر مبنی تسلسل اور تدریجی ارتقار میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

محمد شاہ کی سلطنت کے زوال کے ساتھ ہی فارسی کا زور بھی گھٹنے لگا۔ اور یہ صرف خواص کی زبان بن کر رہ گئی۔ عوامی مجلسوں اور مجلسوں میں فارسی سمجھنے اور سننے والوں کی تعداد کم ہونے لگی اور سماجی تقاضوں نے اردو نثر کو ابھرنے پر مجبور کر دیا۔ اب شک کی تحقیقات کے مطابق اس دور کی سب سے زیادہ اہم اور مربوط تصنیف کر بل کھتا ہے۔ اس کو مولوی کریم الدین نے سب سے پہلے اردو نثر کی ایک مسلسل کتاب کی حیثیت سے متعارف کر بل کھتا کر یا تھا اور بعد میں تقریباً تمام ناقدین، محققین اور مورخین ادب نے اس بات سے اتفاق

کہا کہ شمالی ہند کی سب سے پہلی باقاعدہ اور مربوط نثری تصنیف ”کر بل کتھا“ ہی ہے۔ بعد میں خواجہ احمد فاروقی پھر مالک رام اور مختار الدین احمد آرزو نے اس کو باقاعدہ حواشی و تفصیلات کے ساتھ شائع کیا تو یہ بات گویا پایہ ثبوت کو پہنچ گئی کہ شمالی ہند کی نثری تصانیف میں اولیت کا درجہ ”کر بل کتھا“ کے سوا کسی دوسری کتاب کو نہیں دیا جاسکتا۔ کر بل کتھا فضلی کی طبع زاد تصنیف نہیں ہے بلکہ یہ کتاب کاشانی کی تصنیف ”روضۃ الشہداء“ کا آزاد ترجمہ ہے۔ کاشانی بڑے پائے کے بزرگ تھے۔ وہ اعلیٰ درجہ کے مفسر بھی تھے اور مذہبی معاملات کے سانچہ بھی۔ ریاضیات وغیرہ میں بھی اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ ان کی تصانیف کی تعداد تیس سے بھی زائد بتائی جاتی ہے۔ ”روضۃ الشہداء“ ان میں سب سے اہم ہے۔ اس کی مقبولیت اور اہمیت کے پیش نظر اس کے بہت سے ترجمے (نثر و نظم) کیے گئے۔ مگر ان میں سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت جس ترجمہ کو ملی وہ ”کر بل کتھا“ کے نام سے موسوم ہے۔ اور تمام ارباب ادب نے اسے ۱۱۴۵ھ یعنی عہد محمد شاہی کی تصنیف مانا ہے۔ لیکن ڈاکٹر محمد داہنی کے مضمون ”کر بل کتھا“ کے ذریعہ نہ صرف اس نظریے کی تردید ہوتی ہے بلکہ اور بھی کئی باتیں سامنے آتی ہیں۔ مثلاً

- ۱۔ کر بل کتھا کا سن تصنیف یا سن ترجمہ ۱۱۴۵ھ نہیں ہے۔
 - ۲۔ فضلی کے بیان میں محمد شاہ سے مراد محمد شاہ رنگیلہ نہیں بلکہ محمد شاہ عالم ہے۔
 - ۳۔ کر بل کتھا پر نظر ثانی ۱۱۷۰ھ میں کی گئی۔
 - ۴۔ اس کی تکمیل ۱۱۷۶ھ بعد شاہ عالم ہوئی۔
 - ۵۔ اس کو دہلوی زبان کا پہلا نقش نہیں کہا جاسکتا۔
 - ۶۔ اسے شمالی ہند میں اولیت کا فخر نہیں۔
- ڈاکٹر محمد داہنی نے کر بل کتھا کے سن تصنیف سے متعلق لکھا ہے۔
- ”کر بل کتھا دوسریوں میں تصنیف ہوئی، فضلی نے دعویٰ کیا ہے کہ اس نے ۱۱۴۵ھ میں کتاب کا مسودہ تصنیف کیا اور پھر اس پر نظر ثانی کی۔ اپنے دعوے کے ثبوت میں اس نے ایسے قطعات پیش کیے ہیں جن سے تصنیف اور اس پر نظر ثانی کی تاریخ برآمد ہوتی ہے“
- پھر اگلے رقم طراز ہیں۔

”کر بل کتھا کی تصنیف کے سلسلے میں ۱۱۴۵ھ کا اندراج جعل فنی ہے یہ سن دو نقطہ تاریخ سے
برآمد ہوتا ہے اور ذرا باپے کے متن میں کوئی لفظ آیا ہے جس کی رو سے ۱۱۴۵ھ کو اس کا
سال تصنیف ٹھہرایا جائے۔ ۲۳

پہلی چیز یہ کہ جب یہ مان لیا گیا کہ فضلی نے خود ایسا نقطہ تاریخ دیا ہے جس سے تاریخ تصنیف برآمد ہوتی ہے
تو پھر سن تصنیف کے غلط ہونے کا سوال کہاں رہتا ہے۔ کر بل کتھا کی تصنیف کے سلسلے میں ۱۱۴۵ھ کا اندازہ
جعل فنی اس وجہ سے نہیں ہو سکتا کہ یہ خود فضلی کا تحریر کردہ سن تصنیف ہے۔ اس نے لکھا ہے۔
”یعنی جس ایام میں کہ مسودہ اس نسخہ مبرکہ کا تصنیف ہوا، مصنف یہ تاریخ سنہ
جبرئیل جو یہ حاصل کیا۔

یہ جو نسخہ ہوا ہے اب تصنیف بہر کسب ثواب و فیض بشرط حالہ تاریخ اس کی بولا ”سرورش
شیموں کی نجات کا مظہر“ ۱۱۴۵ھ ۲۴

صاف ظاہر ہے کہ پورا نقطہ مادہ تاریخ نہیں، نہ ہی پورا مصرعہ مادہ تاریخ ہے۔ جیسا کہ محمد شیرانی کا
خیال ہے۔

”بظاہر حال پورا مصرعہ مادہ تاریخ ہے نہ صرف مظہر“ ۲۵

صرف لفظ مظہر ہی دراصل مادہ تاریخ ہے، پورا مصرعہ نہیں اس لیے کہ پورے مصرعہ سے جو اعداد برآمد
ہوں گے وہ متوقع سن تصنیف سے کہیں زیادہ ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ ۲۰۹۶ کسی طور پر بھی کر بل کتھا
کا سن تصنیف نہیں ہو سکتا۔ دوسرے یہ اعتراض کہ کر بل کتھا کے مرتبین نے نظر ثانی کے سلسلے میں ۱۱۶۱ھ
پر اعتماد کر لیا اور خطی نسخہ میں بیت کے نیچے غلط اعداد ۱۱۶۱ھ کو ہی درست مان لیا، مناسب نہیں معلوم ہوتا۔
اس لیے کہ میرے پیش نظر بھی مالک رام و مختار الدین کا مرتبہ نسخہ مطبوعہ ۱۹۶۵ء ہی ہے جس کے صفحہ ۱۶ پر
۱۱۶۱ھ (۱۷۷۹-۱۷۸۰) میں نظر ثانی کی اطلاع کے ساتھ ہی یہ عبارت فضلی کی بیت اور اس کے اعداد کے
ساتھ اس طرح نقل کی گئی ہے۔

”اس کے مضامین میں حذف و اضافہ کیا، عبارت کی نوک پلک درست کی اور یوں

۲۳ اکادمی لکھنؤ۔ ص ۱۰۵

۲۴ کر بل کتھا (مرتبہ مختار الدین و مالک رام) طبع اول۔ ۱۹۶۵ء۔ ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ۔ ص ۲۴

۲۵ بحوالہ اکادمی لکھنؤ۔ ص ۱۰۴

کتاب اپنی موجودہ شکل میں تیار ہوئی اس کی انھوں نے دوسری تاریخ بھی۔

بیت: ہر کس از من کند پینگی یاد = بچکان نامش ہم پینگی یاد ۲۹

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان مرتبین نے بھی نظر ثانی کا سنہ ۱۱۷۰ھ ہی تسلیم کیا ہے۔ دوسرا مسئلہ "کر بل کتھا" کی اولیت اور قدامت کا ہے تو اس سلسلے میں، ابھی تک دوسری قدیم کتاب "قصہ ہر افروز و دلبر" ہی کا سراغ مل سکا ہے مگر اس کے سنہ تصنیف کے بارے میں ابھی کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہی جاسکتی۔ پروفیسر مسعود حسین نے ۱۳۲۲ء تا ۱۳۹۱ء اس کی دو حدیں مقرر کی ہیں۔ ان سے گیان چند جین بھی متعلق ہیں اور ہر کاشن مونس بھی اسے ۶۱۷۵۲ کے قریب کی تصنیف خیال کرتے ہیں۔ مگر پھر بھی یقین سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ مشہور قصہ ۶۱۳۱/۶۱۳۲ء میں ہی تصنیف پایا ہو، جبکہ "کر بل کتھا" میں مصنف کا قطعہ تاریخ اس کے سنہ تصنیف کی شہادت دیتا ہے کہ اس کا پہلا مسودہ جو "ترجمہ فارسی کا ہندی" کی شکل میں تھا ۱۱۴۵ھ میں مکمل ہو چکا تھا۔ ۱۱۷۰ھ میں فضلی نے نظر ثانی کی۔ اور ممکن ہے کہ دریا چاند نظر ثانی کے موقع پر ہی لکھا گیا ہو جیسا کہ اس کے مرتبین نے بھی خیال ظاہر کیا ہے۔ پس اس سے ظاہر ہوا کہ ابھی تک "کر بل کتھا" کی اولیت قائم ہے۔ ان یہ ضرور ہے کہ "کر بل کتھا" کا ابتدا کی نسخہ صرف ترجمہ ہے۔ اس میں کس قسم کی شراستمال ہوئی ہے۔ فضلی کا اسلوب کیسا ہے اور شری رنار ترقی کیا ہے یہ معلوم نہیں ہوتا کیونکہ وہ دستیاب ہی نہیں ہے۔ صرف اصلاح شدہ نسخہ شہرت و مقبولیت کی منزلوں پر پہنچا۔ مگر یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ نسخہ محض فارسی عربی اصطلاحات کا دفتر نہ ہوگا کیونکہ فضلی نے خود اس کی زبان کے ہندی ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ اس لیے وہ رواں اور مسلسل تو شاید نہ ہو مگر لفظی ترجمہ کی شرائط ضرور پوری کرتا ہوگا۔ "کر بل کتھا" کے سبب تالیف سے متعلق فضلی کا بیان ہے کہ انھوں نے خواتین کو "روضۃ الشہداء" کا مفہوم سمجھانے کی غرض سے اس کو ترجمہ کیا لکھتے ہیں۔

"باعث تصنیف اس نسخہ مسودہ کا کہ ہر حرف اس کا ایک کلمہ ستہ بوستان دلالت کا ہے،

موسوم بہ "کر بل کتھا" اس سبب ہوا کہ ————— بندہ کہ پر تقصیر حسب الارشاد اس قبلہ گاہ

کے خلع "روضۃ الشہداء" کا سونا تھا لیکن معنی اس کے فسار عورات کی سمجھ میں نہ آتے تھے

اور فسار است پر سوز و گداز اس کتاب مذکورہ کے صدحیف و صد ہزار افسوس جو ہم کم نصیب عبارت

فارسی نہیں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتے ہیں، ایسا کوئی صاحب شعور ہونے

کو کسی طرح من و عن نہیں سمجھا دے اور ہم سے بے سمجھوں کو سمجھا کر رلا دے۔ مجھ احقر کی خاطر

میں گزرا کہ اگر ترجمہ اس کتاب کا برنگینی عبارت حسن استعارات ہندی قریب الفہم مادہ مومنین
و مومنات کیجئے تو بموجب اس کلام بالنظام کے ————— بڑا ثواب
یا صواب یجئے ۳۰

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ فضلی کا مقصد اس ترجمہ سے ان خواتین کی پریشانی دور کرنا تھا جو عربی و فارسی
میں کم استطاعت رکھتی تھیں اور اس کے سبب اعزاز کی محفلوں میں رونے کی توفیق سے محروم رہ جاتی تھیں۔
یعنی "کر بل کتھا" کی تالیف خالص مذہبی ضرورت کے تحت ظہور میں آئی ادب کی ترقی اور نشر کی ترویج اس کا
مدعا نہ تھا۔ مگر فضلی نے اپنے بیان میں ایک تو اس کے عام فہم ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ دوسرے اس کی
عبارت کی رنگینی اور استعارات کے حسن کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عوام کی زبان فارسی و عربی
سے بہت دور جا چکی تھی اور صرف یہی نہیں بلکہ اس زبان میں سلاست کے ساتھ ہی تشبیہ و استعارہ کو حسن کے
ساتھ استعمال کرنے کی صلاحیت بھی رفتہ رفتہ پیدا ہو رہی تھی۔ چنانچہ فضلی نے بھی اس میں صاف، سادہ عبارت
اور سلیجہا ہوا اسلوب اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر چہ ان کے سامنے اس سے پہلے کا کوئی نثری نمونہ نہیں تھا،
مگر پھر بھی کتاب کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے صرف لفظی ترجمہ پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ اپنی طرف
سے اس میں بہت سے اضافے اور ترمیمات کیے۔ ڈاکٹر گوپنی چند نارنگ اور ڈاکٹر خلیق انجم کا خیال ہے۔

۱۰ "ادبی نقطہ نظر سے اس کی کچھ زیادہ اہمیت نہیں لیکن اردو نثر کی ابتدا اور اردو زبان کے
ارتقاء سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب نہایت عظمیٰ کا درجہ رکھتی ہے۔ کر بل کتھا
میں اکثر مقام پر نثر واد اور سلیس ہے، غالباً اس لیے کہ فضلی نے واعظ کا شغف کے مفہوم کو
اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے۔ لیکن جہاں کہیں وہ اصل متن کے پابند ہوتے ہیں عبارت میں
سلاست اور روانی نہیں رہتی، بلکہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ لفظی ترجمہ کیا گیا ہے" ۳۱

اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے فضلی کا اپنا اسلوب صاف اور سادہ ہے۔ اور انھیں زبان پر قدرت حاصل ہے۔
مگر ترجمہ کے فن میں وہ زیادہ کامیاب نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زبان کے قواعد اور صرف و نحو سے انھیں
مکمل واقفیت نہ تھی۔ دوسرے یہ کہ کر بل کتھا ایک ایسے دور کی تصنیف ہے جس میں صرف سیاسی و سماجی
سطح پر ہی تغیر و تبدیلی نہیں ہو رہی تھی بلکہ صدیوں کے بعد شمال و جنوب کے تمدنی دھارے بھی ٹکرائے ہوئے تھے۔

تہذیب کے نئے سوتے پھوٹ رہے تھے اور زبان و بیان کے نئے مہیار بن اور جڑا رہے تھے۔ حاتم کے شہری نمونے اور میرزا حاک کی نثر ان تبدیلیوں کی عکاس ہے جو اس دور میں رونما ہو رہی تھیں۔ زبان و بیان ابھی دورا ہے پرستے۔ کوئی ایک راستہ اسے نہ ملا تھا یہی وجہ ہے کہ "کر بل کتھا" کے اسلوب میں بھی بہت جگہ ناہمواری اور اکھڑا اکھڑا پن ملتا ہے۔ مگر مجموعی طور پر دیکھیں تو اس میں خام اور پختہ دونوں اسالیب نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

”کر بل کتھا کی بنیادی اہمیت یہی ہے کہ یہ کھڑی بولی کی پہلی مستند نثری تصنیف ہے۔

اس سے پہلے کھڑی بولی کے جسنے بھی نمونے دستیاب ہوتے ہیں وہ نہایت مختصر ہیں یا منظم

ہیں۔ ”کر بل کتھا“ کھڑی بولی کے سرمائے میں دقیق درجہ رکھتی ہے۔ دہلی کی قدیم زبان

نواح دہلی کی بولیوں سے اس کے تعلقات اور اردو اور کھڑی بولی کے رشتوں پر کام کرنے والے

لوگوں کے لیے کر بل کتھا بہترین ماخذ ہے۔“

صرف کھڑی بولی ہی نہیں بلکہ کر بل کتھا میں پنجابی، ہریانوی، دکنی اور قدیم اردو کے پچے بیک وقت ملنے ہیں۔ گویا یہ زبانوں کا ایک سنگم ہے۔ مگر اس کثرت میں وحدت بھی موجود ہے۔ یعنی شروع سے آخر تک اردو کے لہجہ اور اسلوب کی گونج سنائی دیتی ہے۔ روزمرہ اور عوام کی زبان نیز عوامی محاورات استعمال کرنے میں کافی توجہ صرف کی گئی ہے۔ کتاب چونکہ براہ راست فارسی سے ترجمہ ہے اس لیے جملوں کی ساخت اور عبارت پر بوجھل پن بھی موجود ہے، مگر یہ رنگ سب جگہ یکساں نہیں۔ کچھ مقامات ایسے بھی ہیں جہاں فضلی کا قلم آزاد ہے اور ٹھیل ان کے ہمراہ نظر آتا ہے۔ ایسے مقامات پر کر بل کتھا کی نثر میں تخلیقی شان نمایاں ہونے لگتی ہے۔ اس میں روانی، شگفتگی اور شادابی کے عناصر کا پر تو ملتا ہے۔ ”کر بل کتھا“ کی نثر میں درحقیقت دکنی و شمالی لہجہ کی ایسی ہم آہنگ صدا ہے جس میں پنجابی کا اکھڑ پن بھی ہے، مقنی و سنج انداز کی دل کشی بھی، فارسی کی شیرینی اور ہریانوی کی سادگی و بے ساختگی بھی ہے۔ فضلی نے کافیوں کا اہتمام بھی کیا ہے، مگر یہ رنگ زیادہ دیر نہیں رہتا۔ مثلاً یہ عبارت ہے۔

”آہ حضرت یعقوب کے بارہ فرزند تھے، ایک یوسف جدا ہوا اکتار دئے روتے

آنکھیں مبارک نہ مینا ہوئیں۔ لیکن حسین منظم کی آنکھوں کے آگے علی اکبر سانو جوان اور علی اصغر

ساتھ دہلی، تمام ساہرا رمان اور برادران ذکی شان، ہندہ نغز دینج ہوئے، صبر کیا اور دم نہ مارا۔

ادب آپ بھی اپنا سر تسلیم رضا دیا: ۳۳

فضلی کا مقصد گرچہ ادبی تصنیف پیش کرنا نہ تھا، مگر پھر بھی ان نثری نمونوں کی موجودگی کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادبی نثر کے مبہم نقوش ان کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ فضلی کا مقصد تو دراصل اہل مجلس کو متاثر کرنا اور انہیں ماتم حسین میں شریک کر کے رونے رلانے کی فضا قائم کرنا تھا۔ اس لیے وہ لفظوں کی چنگاریوں سے جذبول کو سلگانے اور اُنھوں کی راہ اس دھوئیں کو بہانے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ ماحول کو سوگوار بنانے میں انہیں کمال ضرور حاصل ہے۔ واقعات کو ایسے پرسوز انداز میں پیش کرتے ہیں کہ جذبات میں اٹھل پھل جاتی ہے۔ مذہبی جوش اسٹنڈرٹ ما ہے اور پتھر دل بھی پگھلنے لگتے ہیں۔ ان کی عبارت میں لفظی ترتیب و جملوں کی ترکیب سے بلاشبہ ایسا لطیف اُہنگ پیدا ہو جاتا ہے جس کی جھنکار قاری کے حواسِ خمسہ پر چھا جاتی ہے اور اسے دوسری طرف متوجہ نہیں ہونے دیتی۔ وہ ایک طرف اردو کے سادہ لفظوں اور روزمرہ محاوروں سے بے ساختگی و بے تکلفی کی فضا پیدا کرتے ہیں تو دوسری طرف اس کے گرد فوراً فاری جملوں کی بازو لگا دیتے ہیں۔ اور نتیجے میں عبارت میں جو اعتدال اور توازن پیدا ہو جاتا ہے اسے بلاشبہ ہم ادبی نثر کا لڑکپن کہہ سکتے ہیں یہ توازن ہی کربل کتھا کا وہ وصف ہے جو اس کی شہرت اور مقبولیت کا ضامن ہے۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ کربل کتھا اپنی انہیں لسانی اور اسلوبی خصوصیات کی وجہ سے اردو نثر کی تاریخ میں ایک ایسی کڑی کی حیثیت رکھتا ہے جو نہ صرف شمال و جنوب کی زبانوں کے رشتہ کو واضح کرتی ہے بلکہ کھڑی، پنجابی اور قدیم اردو کے باہمی رشتوں کو بھی استوار کرتی ہے۔

کربل کتھا کے بعد بہت عرصہ تک شمالی ہند کے نثری سفر میں کوئی اور تصنیف سودا کا نثری دیباچہ نظر نہیں آتی۔ ہاں طویل عرصہ بعد مرزا محمد رفیع سودا کے ایک دیباچہ کا تذکرہ ضرور ملتا ہے۔ سودا کا یہ نثری دیباچہ اپنی ادبیت یا سلاست کے لیے اتنا اہم نہیں ہے۔ بلکہ اس کی اہمیت اس بنا پر زیادہ ہے کہ اس دور میں جبکہ زبانِ شکستہ، نعت کے مختلف مراحل سے گزر رہی تھی اور ناہنجنگی و ناہمواری کی مشکلوں سے دوچار تھی، اس وقت سودا نے یہ نثری دیباچہ لکھا اور زبان کی تراش خراش کی طرف توجہ دی۔ نیز اس کو سیاری بنانے پر زور دیا۔ اردو نثر میں سودا سے تین چیزیں منسوب بھی جاتی ہیں۔ ۱۔ دیباچہ سبیل ہدایت۔ ۲۔ شتوی شعلہ عشق کا نثری ترجمہ اور (۳) ایک خط۔ شیخ چاند نے اپنے تحقیقی مقالے میں لکھا ہے۔

لکھا ہے۔

”مرزا کی زبان کا حال نظم میں تو سب کو معلوم ہے کہ کبھی دودھ ہے کبھی شربت اور نثر میں بڑی مشکل معلوم ہوتی ہے۔ فقط مصری کی ذلیاں ہیں جو چبانی پڑتی ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ نثر اور دو ابھی بچہ ہے زبان نہیں کھلی چنانچہ شعلہ عشق کی عبادت سے واضح ہوتا ہے کہ اردو ہے مگر مرزا بیدل کی فارسی نثر معلوم ہوتی ہے۔“

جس نثر کو آزاد مصری کی سخت ڈیلیوں سے مثال دیتے ہیں اس زبان اور اس بھج پر سودا کو بڑا فخر ملا ہے۔ انھوں نے اپنے لب و لہجہ کی تعریف خود اپنے اس شعر میں یوں کی ہے۔

لب و لہجہ تر اسما ہے کہیں خوبانِ عالم میں

غلط ہے زبانوں پر کہ سب مصری کی ہیں ذلیاں

یہ بات درست ہے کہ سودا کے ہاں رنگینی، شوخی اور ظرافت مٹی ہے اور ان کی نثر میں مشکل پسندی بھی موجود ہے۔ مگر اس سب کے باوجود ان کے اس نثری دیباچہ کی اہمیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس کے ذریعہ سودا نے نثری دیباچہ لکھنے کی روایت ڈالی۔ جس کا یہ اثر ہوا کہ آگے چل کر لکھنؤ میں حسین علی تآسف نے بھی اپنے دیوان کا دیباچہ اردو نثر میں لکھا۔ سودا کے اس دیباچہ کی تنقید کی اہمیت کے پیش نظر یہ اصول وضع ہو سکتے ہیں۔ مثلاً انسان جس فن میں کامل ہوا اسی پر طبع آزمائی کرے۔ صاحب فن میں جو کمال ہوا اسے عام کرے تاکہ دوسرے لوگ فائدہ اٹھائیں۔ عالم شخص کی تنقید پر غور کرنا چاہیے اور جاہل کے جہل کی باتوں کا جواب خوشی ہے۔

تراجم قرآن و تفاسیر یوں تو اٹھارہویں صدی کا زمانہ پورے ملک میں ہی سیاسی شکست و ریخت اور انتشار و خلفشار کا زمانہ تھا مگر شمالی ہند ان حالات سے زیادہ متاثر تھا۔ اس دور میں اخلاقی قدروں پر شدید ضرب لگی تھی۔ آخری منل تاجداروں نے وقار و عظمت اور ادارہ کی پاسداری جیسی سب صفات کو بالائے طاق رکھ دیا تھا۔ اپنے ایوانوں اور محل سراؤں میں زیادہ سے زیادہ عیش و نشاط کی فراہمی کے لیے وہ ہر طرح کے اخلاقی جرائم کر رہے تھے۔ انھیں باہر کے اندھیروں کا مطلق احساس نہ تھا۔ نیا فنی اور عیاشی نہ صرف حکمران طبقہ کا شعار ہو گیا تھا بلکہ امراء و رؤسا بھی ان کے نقش قدم پر چل کر ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کر رہے تھے یعنی حکمران طبقہ

کی اس بے راہ روی اور بے مصلی کا اثر پورے ملک پر پڑ رہا تھا جس کی بدولت پورا معاشرہ زوال پذیر ہو چلا تھا اس دور میں ہر قسم کی بد اعمالیاں اور بد عنوانیاں معاشرہ میں سرایت کر چکی تھیں۔ بادشاہی و تاجروں کی نظروں میں قتل نہیں رہا تھا۔ مذہب کی بھی اس دور میں کوئی پابندی نہ رہی تھی۔ دنیا داری اور ہوس پرستی کے اگے ساری قدریں رفتہ رفتہ دم توڑتی جا رہی تھیں۔ ایسے میں نام نہاد عالم اور مولوی اس امر پر پرستی اور بد سنائی کے دور سے پور کی طرح فائدہ حاصل کرنے لگے تھے۔ مذہب کو معاش کا ذریعہ بنایا گیا تھا۔ اور مذہب کے نام پر مسلمانوں کو طرح طرح کے دھوکے دیے جا رہے تھے۔ شہید بازی اور دغا بازی کا دور دورہ تھا۔ ان گناہ کن حالات اور ماطہ پرستی کے دور میں بڑی ضرورت اس بات کی تھی کہ قرآن اور حدیث کی تعلیم کو عام کیا جائے اور لوگوں کے عقائد و خیالات کی درستگی پر توجہ دی جائے۔ چنانچہ وقت کی اس پسکار کو شاہ ولی اللہ اور کلیم اللہ جیسے صوفی بزرگوں نے سنا اور ۱۱۵۰ھ میں سب سے پہلے شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے قرآن پاک کا فارسی ترجمہ پیش کیا جس سے دنیا دار علماء کے طبقہ میں ایک تہلکہ مچ گیا کیونکہ آمریت پرستی کے اس سحر کو توڑنے کی کوشش کرنا یا تو رادینا کوئی بھی پسند نہیں کرتا تھا۔

اردو نثر کی تاریخ میں شاہ ولی اللہ دہلوی کے فرزند ان شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کی خاص اہمیت ہے۔ کیونکہ ان لوگوں نے اس خلفشار اور بد حالی کے دور میں قرآنی تعلیمات کو خاص و عام تک پہنچانے کے لیے اردو نثر کو ذریعہ بنایا۔ ان لوگوں نے قرآن پاک کے اردو میں نثری ترجمہ کیے تاکہ عام پڑھے لکھے لوگ بھی اسلام کے احکامات اور مذہب کی اصل روح سے واقفیت حاصل کر سکیں۔ اس لحاظ سے یہ تراجم قرآن پاک مذہبی تبلیغ کے ساتھ اردو نثر کی ترقی میں مددگار معادن ثابت ہوئے۔ ان تراجم کو شامل کیے بغیر اردو نثر کی تاریخ نامکمل رہتی ہے۔

شاہ رفیع الدینؒ یہ حضرت شاہ ولی اللہ کے دوسرے صاحبزادے تھے۔ بڑے ذی علم اور بزرگ کامل ہوئے۔ رشد و ہدایت کی غرض سے تصنیف و تالیف کا کام بھی کرتے تھے انہوں نے ”راہ نجات“ اور ”دفع الباطل“ جیسی کتابیں لکھی تھیں۔ مگر سب سے اہم کام قرآن پاک کا وہ اردو ترجمہ ہے جو آپ نے تحت المفظ کے طریقہ پر کیا۔ ڈاکٹر عبدالحق کے مطابق ان کا یہ ترجمہ ۱۲۰۰ھ میں شائع ہوا وہ اپنے مضمون ”پرائی اردو میں قرآن کے ترجمے اور تفسیریں“ میں لکھتے ہیں۔

”شاہ رفیع الدین کا ترجمہ پہلی بار کلکتہ کے اسلام پریس میں دو جلدوں میں شائع ہوا۔ پہلی جلد ۱۲۰۰ھ اور دوسری اس کے دو برس بعد شائع ہوئی۔ ترجمہ میں عربی جملہ کی ترکیب اور ساخت کی بہت

زیادہ پابندی ہے۔

مجھے اس ترجمہ کا وہ نسخہ تو ذیل سرکا البتہ "قرآن پاک تین ترجمہ" میں شامل ان کے ترجمہ سے شاہ صاحب کے طرز تحریر کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس ترجمہ سے دو سطریں ملاحظہ ہوں۔

"شروع کرتا ہوں میں ساتھ نام اللہ بخش کرنے والے مہربان کے۔

(شاہ رفیع الدین)

"شروع اللہ کے نام سے جو بڑا مہربان نہایت رحم والا ہے" (شاہ عبد القادر)

اسی نسخہ سے شاہ رفیع الدین کے طرز تحریر کے نمونے کے لیے پارہ عم کی "سورۃ القریش" کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔

"واسطے الفت دلانے قریش کے، واسطے الفت دلانے اون کے آتے ہیں بیچ سفر

جاڑے کے اور گرمی کے پس چاہیے کہ عبادت کریں پروردگار اس گھر کے کو جس نے کھلایا

ان کو بھوک سے اور امن دیا ان کو ڈر سے"

اس ترجمہ میں عبارت کی پیچیدگی اور عربی و فارسی جملوں کی نحوی ترتیب اور مشکل پسند کا ظاہر ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مترجم نے لفظی ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہیں اس بات کا خوف تھا کہ عبارت بدلتے سے کہیں قرآن کریم کا مفہوم بدل جائے۔ اس لیے انہوں نے عربی محاورے کے ڈھنگ پر ہی اردو الفاظ اور جملوں کے استعمال کی کوشش کی ہے جس کے سبب عبارت میں ثقالت اور پیچیدگی پیدا ہو گئی، روانی اور بے ساختگی نہیں آنے پائی۔

اس میں شک نہیں ہے کہ یہ اردو میں قرآن پاک کا پہلا ترجمہ ہے اور یہ ایسے دور میں کیا گیا جبکہ کسی دوسری زبان میں قرآن کے مفہوم کو بیان کرنا بہت بڑی بدعت تصور کیا جاتا تھا اور قطعاً پسندیدگی کی نظر سے نہ دیکھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شاہ رفیع الدین نے ترجمہ میں نہایت احتیاط سے کام لیا ہے اور جملوں کی دروہست میں زبان کے حسن کو نظر انداز کرنے میں مباحث محسوس نہیں کی۔ بہر حال شاہ رفیع الدین کا یہ قابل قدر کارنامہ ہے اور اردو نشر کی تاریخ میں بھی اہمیت کا حامل ہے۔

آپ شاہ دلی اللہ دہلوی کے تیسرے صاحبزادے تھے بڑے عالم اور جید بزرگ تھے۔
شاہ عبد القادر آپ نے علم فقہ، حدیث و تفسیر میں نام پیدا کیا۔ قرآن پاک کا اردو ترجمہ با محاورہ موضح القرآن

کے نام سے کیا جو بے مثال کارنامہ ہے۔ یہ ترجمہ ۱۲۰۵ھ/۱۸۹۱ء میں مکمل ہوا اور موضع القرآن اس کا تاریخی نام ہوا۔ اس ترجمہ میں شاہ عبد القادرؒ نے ترجمہ کے ساتھ حاشیہ میں تفسیر لکھی۔ انھوں نے اس ترجمہ کے سنہ تالیف اور موضوع کے بارے میں لکھا ہے۔

”آدمی ہزار انجان پیدا ہوتا ہے، پھر سب چیزوں سے سیکھتا اور بتانے سے جانتا ہے۔ اسی طرح خدا تعالیٰ کا پہچانا بھی بتانے سے اور سکھانے سے آتا ہے۔ یہ کلام پاک خدا تعالیٰ کا عربی زبان میں ہندوستانیوں کو بکھانا بہت مشکل ہے اس واسطے اس بندہ عاجز عبد القادر کے خیال میں آیا کہ جس طرح ہمارے بابا صاحب بہت بڑے حضرت شیخ ولی اللہ عبد الرحیم صاحب کے بیٹے سب حدیثیں جانتے والے، ہندوستان میں رہنے والے نے فارسی زبان میں قرآن کے معنی آسان کر کے لکھے ہیں اسی طرح عاجز نے ہندی زبان میں قرآن شریف کے معنی لکھے۔ الحمد للہ کہ یہ آرزو بارہ سو پانچ ہجری میں حاصل ہوئی۔

”اب کئی باتیں معلوم کیا جاتیں پہلی یہ کہ اس جگہ معنی ہر لفظ کے جدا جدا ضرور نہیں کس واسطے کہ محاورہ ہندی زبان اور عربی زبان ہرگز موافق نہیں اگر جس طرح قرآن شریف میں ہے اسی طرح جدا جدا لفظوں کے معنی لکھے تو ہر لفظ کی سمجھ میں نہ آویں اس واسطے آیت لکھ کر معنی لکھے ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ جو ہندی معنی آسان ہیں ہر ایک سے پڑھے جاتے ہیں۔ ہندی زبان میں کم سمجھنے والوں کے واسطے آسان کر کے بیان کیے ہیں اور اس کا نام موضع القرآن ہے۔ یہی اس کی صفت ہے۔ یہی اس کی تاریخ ہے۔“

مندرجہ بالا بیان سے کئی باتیں واضح ہو جاتی ہیں۔ مثلاً شاہ عبد القادرؒ نے خدمت دین کے لیے قرآن پاک کا ترجمہ کیا اور اس ترجمہ میں انھوں نے اپنے بزرگوں کے نقش قدم کی پیروی کی ہے یعنی انھوں نے آسان اور سادہ زبان میں ترجمہ کیا تاکہ عام اس کو سمجھ سکیں۔ لیکن انھوں نے لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ محاورہ اور سلیس زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ شاہ عبد القادرؒ کوئی بڑے انشا پرداز یا ادیب نہیں تھے اور نہ ہی ان کا مقصد شہرہ و شو کی خدمت یا اس میں وسعت پیدا کرنا تھا۔ مگر پھر بھی دریا چہ کی اس عبارت سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ اردو فارسی اور عربی کے لسانی پہلوؤں سے واقف تھے۔ اردو کے مزاج اور اس کے محاورے سے انھیں اچھی واقفیت تھی۔ اسی لیے انھوں نے، وزمرہ محاورہ کو اپنایا۔ ان کے طرز تحریر کا نمونہ ملاحظہ ہو یہ بھی پارہ عم سے سورۃ قریش

کا ترجمہ ہے۔

”قریش سوداگری کے واسطے ہر برس میں دو سفر کرتے تھے۔ جاڑے میں یمن کی طرف اور گرمی میں شام کی طرف جاتے تھے اور سب جگہ لوگ ان کی حرمت مکہ میں رہنے کے سبب کرتے تھے۔ سو خدا تعالیٰ اپنی نعمتوں کو ان پر بیان کر کے فرماتا ہے کہ ————— ایسے ملنے قریش کے آپس میں ملنا انھوں کا مسافر کی سے جاڑے میں یمن کی طرف اور گرمی میں شام کی طرف اور سب جگہ عزت پانا مکہ میں رہنے کے سبب یہ تھے

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاہ عبدالقادرؒ کی زبان سادہ سلیس اور عام فہم ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس دور تک آتے آتے زبان میں وسعت پیدا ہو گئی تھی اور دلی بدن اس کے لہجہ میں تغیر پیدا ہوتا جا رہا تھا۔ زبان میں نکھار اور روزمرہ کی شان پیدا ہو گئی تھی۔ یہ ترجمہ عوام کے لیے آسان زبان میں کیا گیا اس لیے ہم اسے عوامی زبان کا نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ اس کی عبارت اپنے دور کی لسانی ترقیوں، ادبی نعمتوں اور عوام کے ذہنی رجحانات کا پتہ دیتی ہے۔ اس نثر میں محاورہ کی چستی اور شگفتگی کا عنصر موجود ہے۔ خشک مذہبی موضوعات کو پرکشش بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس شگفتہ و سلیس اسلوب کی بنا پر یہ اردو کے نثری ادب کا قیمتی سرمایہ ہے۔ تراجم قرآن پاک کے سلسلے میں ایک اور ترجمہ کا ذکر ملتا ہے جو حکیم شریف خاں دہلوی کے نام سے منسوب ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق اس ترجمہ کو شاہ عبدالقادرؒ کے ترجمہ سے پہلے کا خیال کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے۔

”ایک اور ترجمہ جو بادشاہ کے ایما سے ہوا وہ دلی کے نامور طبیب حکیم محمد شریف کا کیا ہوا ہے — — — حکیم محمد احمد خاں صاحب کی زبانی حکیم شریف خاں کاندھلوی کا سنہ وفات ۱۲۰۶ھ ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا ترجمہ اس سے قبل کا ہے۔“

حامد حسن قادری اس ترجمہ کو شاہ عبدالقادرؒ کے ترجمے سے بیس سال پہلے کا بتاتے ہیں۔ اس کا مختصر سا نمونہ دیتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے۔

”رفتہ اردو کے سلسلے میں حکیم شریف خاں کا بڑا اکابر نامہ قرآن مجید کا اردو ترجمہ ہے جو حضرت شاہ عبدالقادرؒ کے ترجمے سے تقریباً بیس سال پہلے کا ہے۔ — — — نمونہ

تقریب جو کہ اول سے آخر تک موجود ہے لائق ہے واسطے اللہ کے کہ پالنے والا ہے تمام عالموں کا

بخشنے والا وجود کا آخرت میں "۱۱"

اس مختصر نمونہ عبادت سے اس ترجمے کی سلاست اور روانی کا ثبوت تو ملتا ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی عبادت زیادہ سلیس، عام فہم اور چست ہوگی۔ مگر اس بات کا بھی کوئی واضح اور مدلل ثبوت نہیں ملتا کہ یہ ترجمہ شاہ عبدالقادر کے ترجمے سے بیس سال قبل کا ہے۔ اس لیے اس کے سنہ تالیف کے بارے میں کوئی یقینی رائے قائم کرنا ممکن نہیں۔ مختصر یہ کہ ان تراجم کی زبان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں اردو نثر کافی نکھر گئی تھی۔ اور اس صدی میں مذہبی نثر کے روپ میں کافی ذخیرہ جمع ہو گیا تھا۔

قرآن پاک کے تراجم کے علاوہ اس زمانے میں تفاسیر کے ترجموں کا پتہ بھی ملتا ہے۔ اس سلسلے میں کچھ تفاسیر خاص، اہمیت رکھتی ہیں۔ مثلاً تفسیر سنزیل، تفسیر پارہ عم اور تفسیر حقانی وغیرہ۔ تفسیر سنزیل سید بابا قادری کی تصنیف ہے جو انھوں نے ۱۱۴۷ھ میں لکھی۔ تفسیر پارہ عم شاہ مراد سنہلی کی تالیف ہے۔ اس کا زمانہ تالیف ۱۱۸۴ھ بتایا جاتا ہے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ اس دور میں قرآن پاک کے ترجموں کے ساتھ ہی تفاسیر کے ذریعہ بھی اردو نثر کے ذخیرہ میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ صاف، سادہ، سلیس اور عام فہم زبان کے استعمال کا رجحان برپا ہوا اور روزمرہ محاورہ نے رواج پایا۔

تراجم و تفاسیر کے اس مختصر جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو نثر پر صدیوں مذہب کا تسلط رہا ہے۔ یعنی یہ مذہبی موضوعات تک ہی محدود رہی ہے۔ اس دور میں عربی و فارسی کتب کے ترجمے ہوئے یا چھوٹے چھوٹے موضوعات پر ہی کچھ رسالے اور کتابیں تصنیف ہوئیں۔ مگر ان سب کی نوعیت بنیادی طور پر تبلیغی اور مذہبی رہی ہے۔ لیکن یہ بات بھی اہم ہے کہ اس تبلیغی اور مقصدی اسلوب کی تہ میں اردو نثر کا وہ اسلوب بھی پرورش پا تا رہا جو آگے چل کر ادبی اسلوب کی ابتدائی شکل کہلایا۔ ان مذہبی تصانیف میں جو فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل شمالی ہند میں تصنیف و ترجمہ ہوئیں، دو مزید کتابوں کا سراغ ملا ہے۔ ان دونوں تصانیف کا تعلق لکھنؤ سے ہے جو شمالی ہند کا ایک ادبی مرکز ہے۔

مرزا منٹل کے بارے میں ہماری معلومات بہت محدود ہیں۔ ان کی کتاب "وسیلۃ النجات" کے حوالے سے اتنا ہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ ان کا پورا نام محمد ہادی اور غافل تخلص تھا۔ ان کے والد محمد حسن کہاں کے رہنے والے تھے۔ اس بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ مرزا منٹل لکھنؤ کے

قدیم محلہ حیدر گنج میں رہا کرتے تھے۔ وہ کوئی بڑے شاعر یا ادیب نہ تھے کیونکہ ان کے معاصر تذکرہ نگاروں نے اس سلسلہ میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ ہاں ان کے نام کے ساتھ لفظ غافل سے یہ قیاس ضرور قائم ہو سکتا ہے کہ وہ شاعری سے شغف رکھتے تھے۔ اردو نثر میں وہ تین کتابوں کے مترجم ہوئے ہیں۔ ”وسیلۃ النجات از اد اُخریت اور نثر قائم“ وسیلۃ النجات ان کی سب سے پہلی تالیف ہے۔ اس کا مخطوط مجھے ڈاکٹر شبیبہ الحسن کی وساطت سے دیکھنے کو ملا جو ذخیرہ محمود آباد کا محضوہ ہے۔ ڈاکٹر شبیبہ الحسن نے بتایا کہ اس کا بھی کوئی دوسرا مخطوط دستیاب نہیں ہے۔ مخطوط کو دیکھنے اور پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وسیلۃ النجات ۱۲۰۹ھ/۱۷۹۴ء کی تالیف ہے چھوٹی تقطیع کے ۳۷۲ صفحات ہیں اور سرنامہ پر یہ عبارت درج ہے۔

”وسیلۃ النجات ترجمہ مضامین احادیث در زبان ریختہ“

بسم اللہ کے بعد مصنف نے اس دور کے رواج کے مطابق کتاب کا آغاز نظم سے کیا ہے۔ پہلے حمد نعت اور پھر منقبت بیان کی ہے اور اس کے بعد کتاب کا دیباچہ لکھا ہے۔ جس میں کتاب کا سبب تالیف اور اس کی تفصیل ان لفظوں میں درج کی ہے۔

”اما بعد برادران ایرانی اور دوستانی روحانی پر پوشیدہ در ہے کہ یہ کمترین مخلوقات خداوند ذوالنہین محمد باک ابن محمد حسن بعد مطالعہ کتب احادیث کوشش احوال مصائب ائمہ معصومین علیہ السلام پر ہیں، مدت سے مرکوز خاطر رکھتا تھا کہ ایک دہ مجلس خلاصہ مضامین احادیث شریفہ سے زبان ریختہ میں تحریر کرے تا فائدہ اس کا عام اور موجب رضائے حضرت ملک مصلح ہوا، الحمد للہ کہ بتائید کردگار، باوجود کثرت تردد و افکار بالفعل یہ خاکسار موفق ہو۔ امید جناب احادیث سے یہ ہے کہ اس کا آغاز بخوبی تمام انجام کو پہنچے اور یہ عامی مد ناظرین و سامعین داخل ثواب اور محل عطیہ فیث اللہ باب ہوا، بسکہ اختصار کلام اولی تھا۔ لہذا عایت اختصار ہر باب میں خوب جان کر نثر کو نظم پر اختیار کیا اور یہ مختصر کہ بلاشبہ وسیلۃ النجات ہے۔ اس واسطے وسیلۃ النجات اس کا نام رکھا اور ایک مقدمہ اور دس مجلس اور ایک خاتمہ پر بطرز نو مرتب کیا نامنتفع ہوں ایسی مومنات و مومنین۔ بحسب اللہ و ہوالہ فنی والعبین“ ۳۷

یعنی اس کتاب کی تالیف کا مقصد بھی عام لوگوں کو ماتم حین میں شریک کرنا اور ثواب حاصل کرنا ہے۔ نیز یہ کہ

مصنف نے اس میں زبانِ ریختہ کا اہتمام کیا ہے۔ نثر کو نظم پر فوقیت دی ہے یہ کتاب دس ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کا طرزِ تحریر صاف اور عام فہم ہے اور موضوع کر بلا کے واقعات سے متعلق ہے۔ کتاب کے اختتام پر مصنف نے تمثیلِ کتاب اور قطعہ تاریخ درج کیا ہے۔

” بحمد اللہ و توفیقہ کہ تمام شد کتاب وسیلۃ النجات ابید المولف امیدوار رحمت خداوند عزوجل محمد ابدی ابن محمد حسن المشہور بمرزا منغل متخلص بغافل غفر اللہ ذنوبہ و ستر اللہ عیوبہ در بلدہ لکھنؤ محلہ حیدر گنج بتاریخ اول ربیع الآخر روز یکشنبہ وقت سہ پہر در سنہ ۱۲۰۹ ہجری امیدوار ناظرین و برادران مومنین آنست کہ در حیات و بعد ممات (۳۸۴) باقیات الصالحات جون از نظر انسان بجز ایں غریب بجز عصیاں از دعای منفرت یاد فرمائند نقشی ست گزایا ماند کہ ہستی را نمی بینم بقای

تمام شد بتاریخ دوم شہر محرم الحرام روز در شنبہ بوقت زوال آفتاب از دائرہ نصف النہد در سنہ ہجری در لکھنؤ محلہ حیدر گنج

ملاش سال تاریخ اس کی میں جس دم لگا کرنے

وہیں پر خرد بولا عجب یہ نثر دل کش ہے ”

غافل کی اس تصنیف سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب صرف عوامی ضرورت کے تحت عوام کے لیے تالیف کی گئی تھی۔ اس کی تصنیف میں کسی امیر، رئیس یا نواب کی فرمائش کو دخل نہیں تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مرزا منغل نے کتاب میں اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا ہے اور نہ کسی کی مدح کی ہے۔ اس کتاب کے مندرجات سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب صاف اور سہل انداز میں لکھی گئی ہے۔ زیادہ تر مصنف نے لفظی ترجمہ سے کام لیا ہے اور اپنی طرف سے بہت کم لکھا ہے۔ اس کے علاوہ فضلی کی کربل کتھا کے مقابلہ میں اس نثر میں کھڑکی اور دکنی زبان نیز پنجابی زبان کے اثرات بھی کم ہیں۔ املا قدیم ہے مگر جملوں پر عربی کا اثر ہونے کے باوجود صف ان میں تسلسل اور روانی ہے۔

یہ مرزا منغل غافل کی دوسری تالیف ہے جس کو انھوں نے وسیلۃ النجات کے تقریباً چار سال بعد تالیف کیا۔ اس کے مخطوطہ کا سراغ بھی مجھے ڈاکٹر شبیدہ الحسن صاحب کے ذریعہ ملا۔ انھوں نے اس کے پانچ مخطوطات کا ذکر کیا ہے اور اپنے طویل مقدمہ کے ساتھ اسے مرتب کیا تجزیہ و تفصیلات

زاد آخرت

اور فرہنگ بھی اس میں شامل ہے۔ کتاب کا اصل متن ۷۱۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ ابتدا میں فاضل مرتب نے، مصنف کا مقدمہ تحریر کیا ہے جس میں افراد کتب سے متعلق تفصیلات درج ہیں احواشی اور فرہنگ وغیرہ سے متعلق معلومات بھی شامل ہیں۔ سرورق پر یہ عبارت درج ہے۔

لکھنے کی ارد و شکر کا ابتدا فی نمود

زاد آخرت

۶۱۷۹۸

تالیف

مرزا منگل خان

مثنوی ۶۱۸۳۵

کتاب کی ابتدا سابق تالیف کی طرح نظم کے حصول سے ہوتی ہے۔ ابواب کی تقسیم مصنف نے تذکروں کے عنوان سے کی ہے اور اس طرح اس میں کل چہار دہم تذکرے ہیں۔ مصنف کے دیباچہ کے آخر میں کتاب کا قطع تاریخ درج ہے۔

”الطاف حق سے جب یہ مرتب ہوئی کتاب

دینی تھی سامعوں کو زبسن یاد آخرت

پھر خود سے مادہ تاریخ کا سوال

دل نے کیا تو بولا وہ ہے، زاد آخرت“ ۴۵

زاد آخرت سے ۱۲۱۳ھ اعداد بنتے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ۶۱۷۹۸ کی ہی تالیف ہے۔ جیسا کہ اس کتاب کے نام اور ترتیب ابواب نیز قطعہ تاریخ سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب بھی اسی موضوع سے متعلق ہے جس سے ”وسیلۃ النجات“ کا تعلق تھا۔ یعنی اس کتاب میں بھی کربلا کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ سید الشہداء علیہ السلام کی شہادت کے بعد سے قصہ کی ابتدا ہوتی ہے۔ اور پھر لشکرِ بزید کے مظالم کی المناک داستان معصومین کا قتل، نوحہ جات اور دعا عیات وغیرہ کتاب میں شامل ہیں۔

تامل نے اس کتاب کا جو سبب تالیف طویل دیباچہ میں لکھا ہے اس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

” سابق اس سے ایک کتاب مسمیٰ وسیلۃ النجات زبان ریختہ میں خلاصہ مضامین احادیث
 از دئے کتب معتبرہ ————— بطریق دہ مجلس بطرز نو اس احقر نے تالیف کی تھی الحمد للہ
 کہ وہ کتاب مجر د تالیف مقبول ————— ہوئی اول ————— مجلس ماتم سید الشہید علیہ السلام
 میں میر شیر علی انصواری کے گھر جا کر پڑھی اور کس عزیز مرحوم و مغفور نے نہایت متاثر ہو
 اور متکذد ہو کر بہت سی تحسین کی اور بعد اوس کے اس عزیز نے ”گلستاں سیدی“
 کو ہندی میں کیا۔ جب یہ کتاب لکھنؤ میں بہت ہی مشہور ہوئی تو فی زمانہ رواج نشر کا بہت
 سا ہوا اور ہر شخص نے بقدر اپنے حوصلے کے فکر نشر پر کمر باندھ لیا۔ لیکن اب تک تو کسی
 نشر نے رونق نہیں پائی ————— الخاصل بعد رواج نشر اور تالیف کتاب مذکور
 اکثر احباب نے اس احقر پر فرمائش کی کہ سوا اس کتاب مشہور کے کچھ نثر جدید تحریر
 کرے اس طور سے کہ کچھ تو ترجمہ احادیث ہو اور کچھ نقل و حکایات مشتمل مصائب اہل بیت
 بر کتب معتبرہ تواریخ سے بھی ہوں اور کچھ نظم از قبیل مرثیہ و سلام اور نوحہ داخل کتاب
 ہو پس موافق ارشاد اذن کے باوجود تردد و خاطر اور پریشانی باطن و ظاہر ارادہ تو
 کیا ہے ————— از بسکہ کتاب اول وسیلۃ النجات اور یہ نثر جدید زاد آخرت
 ہے۔ بعد مات۔ لہذا اس کا نام زاد آخرت رکھتا ہوں۔“

اس طویل دیباچہ سے ایک اہم بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ غافل نے اپنے دوستوں کی فرمائش پر یہ کتاب ”نثر جدید“ کے
 طرز پر لکھی۔ نثر جدید سے مراد اس دور کے سیاق و سباق میں عربی و فارسی کے اثر سے بہرہ انثر ہے۔ دوسری
 بات یہ ہے کہ اس کتاب میں منظوم ترجمہ بھی دوستوں کی فرمائش کا نتیجہ ہے جو احادیث و حکایات کے ساتھ
 ملتا ہے۔ زاد آخرت میں گرجہ ترجمہ کا حصہ زیادہ ہے مگر عبارت میں سادگی اور سلاست بھی پائی جاتی ہے۔
 انداز بیان عام فہم ہے چونکہ اس میں عربی و فارسی کی کتابوں سے مواد اخذ کیا گیا ہے اس لیے عربی و فارسی
 اسلوب کا اثر تو موجود ہے مگر بہت کم۔ مصنف کا قلم اکثر توانی کے دام میں بھی الجھتا ہے لیکن جلد ہی اس
 سے بچ نکلتا ہے۔ اس کی نثر کا نمونہ یہ ہے۔

”سید علی حسین سے روایت کی ہے کہ ایک شخص امام حسین کے ثواب گریہ سے انکار
 کرتا تھا اور نے خواب میں دیکھا کہ قیامت برپا ہوئی ہے اور لب حوض کوثر پر دو مرد ایک جوت

”زاد آخرت کی حقیقی اہمیت اس کی تاریخی اور لسانی حیثیتوں میں مضمر ہے۔“

شمالی ہند کی قدیم نثری تصنیف کی حیثیت سے ”زاد آخرت“ کی نثر میں زیادہ سادگی، تاثر اور روانی ہے مصنف کو زبان پر کسی قدر قدرت حاصل ہے۔ اس کا ثبوت کتاب کے متعدد حصوں کی نثر سے ملتا ہے۔ مثلاً

”جب صبح روشن ہوئی تو ابن بلجم کو لوگ پکڑ لائے جب وہ مسجد میں آیا تو مشکیں اس کی بندھی ہوئی تھیں اور ہاتھ پاؤں میں دھشتہ تھا اور ڈر کے مارے لہو اس ملعون کا خشک ہو گیا تھا۔“

غرض یہ کہ اسی طرح کے اور مختلف بیانات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ زاد آخرت کی نثر اپنے دور کی نمائندہ نثر ہے اور تاریخ نثر اردو میں اس کا اہم مقام ہے۔ مرتب نے مقدمہ میں لکھا ہے۔

”زاد آخرت اپنی تمام خلل بدامانی کے باوجود تغیر و پیش رفت کی ایک نئی منزل معلوم ہوتی ہے۔“

مرزا غافل کی تیسری کتاب جو اسی موضوع سے متعلق ہے ”نثر اتم“ کے نام سے لکھی گئی مگر اس کا نہ تصنیف ۱۲۳۱ھ/۱۸۱۵ء ہے اس لیے یہاں اس کے منسل جائزے کا محل نہیں۔

مختصراً لکھا جاسکتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے ادب کے اس جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے شمالی ہند میں چند ابتدائی نثری نمونوں اور دو تین مذہبی تصانیف کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ اور اس ذخیرہ نثر کو دیکھ کر بظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ اس دور میں نثر کا دامن خالی ہے اور اس نے ترقی کی طرف کوئی قدم نہیں بڑھایا ہے۔ اس دور کی یہ مذہبی نثر جس کی تخلیق کا باعث ادبی ذخیرہ میں اضافہ نہ تھا بلکہ ذوال پذیر معاشرہ کی اصلاح تھا، مذہبی احکام کی تبلیغ مد نظر تھی، قرآن و حدیث کے ترجموں کے ذریعہ اسلامی پیغام کو عوام تک پہنچانا اور اسلامی تعلیمات کو رواج دینا، مجلسوں اور محفلوں میں واقعات کر بلا بیان کر کے مذہبی جوش اور شوق پیدا کرنا تھا۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ ان نثری کوششوں کا جو مذہب کے نام پر کی گئیں اور نثر کے اسلوب اور ارتقاء پر کوئی واضح اور مثبت اثر نہیں پڑا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اس مذہبی نثر نے شمالی ہند میں ادبی نثر کے لیے زمین ہموار کی ہے۔ مترجمین اور مبلغین کا مسلک دین و مذہب کی اشاعت کے

۱۹ زاد آخرت ص ۵۴

۲۰ ایضاً ص ۹۲

۲۱ ایضاً ص ۵۸

ساتھ ہی سماجی و اخلاقی قدروں کی حفاظت بھی تھی۔ اس لیے ان کے لہجہ میں ایک مخصوص گھلاوٹ، ان کی آواز میں لطیف آہنگ اور ان کی تحریروں میں دل موہ لینے والی سادگی و بے تکلفی موجود ہے جس نے اس دور کی نثر کو مخصوص لہجہ اور مزاج عطا کیا ہے۔ ان لوگوں نے اپنی بات کو پراثر بنانے کے لیے ایسے لب و لہجہ کو اپنایا جو دوسروں کو متاثر کر سکے چنانچہ اس کا اثر اردو نثر پر یوں پڑا کہ اس میں وسعت اور تازگی آئی۔ تصوف کی نئی نئی اصطلاحات رائج ہوئیں، تمثیلی پیرایہ بیان کی ابتدا ہوئی۔ پاکیزہ اور صاف و شائستہ تشبیہات کا اعلا فہوا، روانی اور سلاست آئی۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ اردو نثر کی تاریخ میں یہ دور بھی بہت اہم ہے۔

شمالی ہند میں فورٹ ولیم سے قبل تاریخی تصانیف
اٹھارہویں صدی کا ہنگامہ پرورد و صرف
سیاسی شورشوں اور سماجی تغیرات کا دور

ی نہیں تھا ادبی نقطہ نظر خاص طور پر نثر کے زاویہ نگاہ سے بھی بے حد اہم تھا۔ یہ دور اپنے سیاسی تہذیبی، سماجی بحران کے باوجود ادب کی تاریخ میں اہم دور ہے۔ اسی دور میں اردو نثر کے مختلف اسالیب اور موضوعات سامنے آئے ہیں۔ مذہبی رسائل، تراجم اور تفاسیر کے علاوہ اس دور کی نثر میں داستانی، تنقیدی اور تاریخی رجحانات بھی ابھرے ہیں۔ فورٹ ولیم سے قبل اردو نثر میں کچھ تاریخوں کے نام بے حد اہم ہیں، مثلاً تاریخ فیروز شاہی، تاریخ ہندوستان اور کیفیت اسمائے راجگان یا راجایان بادشاہان دہلی وغیرہ۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنی تصنیف میں تاریخ فیروز شاہی، تاریخ ہندوستان اور بہادر نامہ یا تاریخ سرگرمی رنگ پٹن کا ذکر کیا ہے۔ تاریخ سرگرمی رنگ پٹن تو جنوبی ہند سے متعلق ہے۔ البتہ ”تاریخ ہندوستان“ ضخیم تاریخی تصنیف ہے جس کے مؤلف کے بارے میں خیال ہے کہ وہ شمالی ہند کا ہی رہنے والا ہے۔ اس تاریخ کا کوئی مکمل نسخہ دستیاب نہیں ہے۔ کیفیت اسمائے راجایان بادشاہان دہلی اس سلسلے میں شمالی ہند کی تیسری تاریخی تصنیف کہی جاسکتی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے تذکرہ مخطوطات آصفیہ میں اس کا ذکر کیا ہے۔ مگر اس کے مصنف کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل نہیں ہیں اور نہ ہی اسے تصنیف کے بارے میں کوئی شہادت ملتی ہے۔ ہاشمی صاحب نے بعض داخلی اور خارجی شہادتوں کی بنیاد پر اس کا سنہ تالیف ۱۲۱۷ھ متعین کیا ہے اور صفحات کی تعداد ۹۹ بتائی ہے۔ اس میں دہلی کے ہندو مسلم بادشاہوں اور راجاؤں کے حالات بیان کیے گئے ہیں اور دہلی کے نام کی وجہ تسمیہ بیان کی گئی ہے۔

حسن اختلاط یہ کتاب مرشد آباد کی خرابی اور بد حالی کی داستان ہے جس کے مصنف سید

ابو القاسم ہنزوی ہیں۔ اس کو جاوید نہاں نے کچھ مفروضات کی بنا پر ۱۸۰۰ء سے قبل کی تصنیف ثابت کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس کے سلسلے میں نصیر الدین ہاشمی کے بیانات مستند اور مدلل ہیں جن کے ذریعہ یہ ۱۸۰۳ء کی ہی تصنیف قرار پاتی ہے۔ ۱۸۰۰ء سے قبل تدوین کی تصانیف کا حرم یاہ اگرچہ بہت قلیل ہے مگر اس سے یہ بات ظاہر ہوتی کہ فورٹ ولیم کالج سے قبل اردو نثر میں تاریخی رجحانات داخل ہو چکے تھے۔

یورپین اقوام اور اردو نثر ہندستان اور خصوصاً شمالی ہند کی سرزمین تو زمانہ قدیم سے ہی حملہ آوروں، سیاحوں، سوداگروں، فاتحین اور مذہبی مبلغین کی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ جنوبی ہند کی نسبت شمالی ہند ہمیشہ بیرونی تہذیبوں سے گھلے ملتا رہا ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ یہاں مختلف تہذیبی دھارے اور مختلف تمدنی نقوش ملتے ہیں جنہوں نے یہاں کی تہذیب اور تمدن کو بھی متاثر کیا اور خود بھی متاثر ہوئے ہیں۔ اردو زبان و ادب کی تاریخ شاید ہے کہ یہ زبان تہذیبی و تمدنی آویزش کے ذریعہ وجود میں آئی اور پھلتی پھولتی رہی ہے۔ باہر سے آنے والی قوموں کے اثرات کو قبول کر کے بگاڑ اور بناؤ کے مختلف مرحلوں سے گزرتی رہی ہے۔

ہندستان آنے والی قوموں میں جس طرح آریہ اہمیت رکھتے ہیں اسی طرح یورپین اقوام کی آمد بھی تاریخ ہند اور تاریخ ادب دونوں میں بے انتہا اہم ہے۔ تاریخی اعتبار سے یورپ یا اقصیٰ ہندستان سے زمانہ قدیم سے رہا ہے۔ ہندستان میں سب سے پہلا یورپین حملہ آور سکندر اعظم تھا جو ۳۷۰ قبل مسیح میں ہندستان آپہنچا تھا۔ اور اس کے حملہ کا اثر سیاسی سطح سے گزر کر ہندوستانیوں کے تہذیب و تمدن، علوم فنون اور زبان و ادب پر بھی گہرا پڑا کیونکہ وہ یہاں ایک دور دراز نہیں رہا۔ اس کی فوجیں ہند کے شمال مغربی حصوں میں مہینوں قیام پذیر رہیں۔ اس کے علاوہ یورپین اقوام اور اہل ہند کے درمیان عرصہ دراز تک بحیرہ قزیم کے راستے سے تجارت کا سلسلہ چلتا رہا۔ ہاں پندرہویں صدی عیسوی میں اس راستہ پر جب ترکوں نے قبضہ جمالیا تو یورپ والوں کا تعلق ہند سے ٹوٹ گیا۔ اسلام کے عروج نے انھیں ہند کے راستہ پر قابض ہونے کا موقع نہیں دیا۔ تو وہ ہندستان تک پہنچنے کے لیے کوئی دوسرا در محفوظ راستہ تلاش کرنے میں لگ گئے۔ اور آخر کار پندرہویں صدی کے آخر میں انھوں نے ہندستان سے از سر نو رابطہ اس وقت قائم کر لیا جب ۱۴۹۸ء میں پرتگالی باشندے واسکو ڈی گاما نے ماسس امید کا چکر کاٹ کر اپنا بحری جہاز ہندستان میں کالی کٹ کے کنارے لگا دیا۔ کالی کٹ کے ہندو اجداد مورن سے دوستانہ تعلقات قائم کر کے ان پرتگالیوں نے باقاعدہ تجارت شروع کر دی۔ ہند کے مغربی ساحل پر کئی تجارتی کوٹھیاں قائم کر لیں اور ۱۵۰۵ء میں ڈم الیڈ افرانسسکو پہلا پرتگالی واکر اسے بنا کر یہاں تعینات

کیا گیا۔ اس کے بعد البوقرق آیا تو اس نے بیجا پور کے سلطان یوسف عادل شاہ سے لڑائیاں بھی کیں اور گواکو فتح کر کے اپنی دراجدھانی بنالیا۔ اس نے اور بھی کئی علاقے فتح کیے کیونکہ وہ یہاں پر ٹیگر شہنشاہیت قائم کرنا چاہتا تھا۔ اس نے یہاں کی تعلیم، تہذیب اور مذہب میں بھی مداخلت کی، اشاعت تعلیم کے لیے کئی مدرسے بھی قائم کیے۔ وہ لوگ یہاں تھی تہذیب کی اشاعت چاہتے تھے اور ہندوستانی زبانوں میں بھی دل چسپی رکھتے تھے۔ چنانچہ اس میل جول اور ربط و ضبط کا یہ اثر ہوا کہ بے شمار پرستگانی الفاظ اردو زبان میں دبے پاؤں داخل ہو گئے۔ ہندستان میں پرتگالیوں کی ترقی دیکھ کر دوسری یورپین قوموں نے بھی ہند سے راہ و رسم بڑھانے شروع کیے اور ۱۷۰۲ء میں دہلیزیوں نے باقاعدہ کپہنی بنا کر ہندستان سے تجارت شروع کی۔

ان تمام یورپین قوموں نے چونکہ ہندستان کے وسائل سے فیض اٹھانے اور یہاں اپنے قدم جمانے کی کوششیں کی ہیں اس لیے ان کو یہاں کی زبانوں میں بھی دل چسپی یعنی پڑی۔ ان لوگوں کو اس وقت کے ہندستان کی عام زبان جس کو اردو کہنا صحیح ہوگا، سیکھنے پر توجہ اور وقت صرف کرنا پڑی۔ ان یورپین مصنفین و مستشرقین میں یوں تو بہت سے نام ملتے ہیں مگر ان میں سب سے زیادہ شہرت ڈاکٹر جان گل کرسٹ کو حاصل ہوئی جنہوں نے اردو زبان میں کم و بیش بارہ کتابیں تالیف کیں۔ مثلاً ہندوستانی انگریزی لغت، قواعد زبان اردو، اردو زبان کا مختصر مقدمہ، ہندی کی آسان مشقیں، نقلیات ہندی و بیاض ہندی وغیرہ۔ یا لوئیس ڈی کاساکی "لب التواریخ" جیمز کارن کی "تاریخ چین" جو دو ضخیم جلدوں میں ہے وغیرہ۔

شمالی ہند کے ادب پر یورپی اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ یہ اقوام بھی اپنے ساتھ اپنا تمدن اور اپنی زبان لے کر آئی تھیں چنانچہ یہاں رہ کر آپسی میل جول اور لین دین کے سبب ایک دوسرے سے متاثر ہوئے۔ دوسری زبانوں کے بے شمار لفظ یہاں کی زبانوں خاص طور پر اردو میں داخل ہو گئے اس لیے کہ یہ زبان اس وقت اپنی نشو و نما کے ابتدائی دور میں تھی چنانچہ اس نے زیادہ اثرات قبول کیے۔ یہ اثر صرف زبان پر ہی نہیں مذہب اور معاشرت پر بھی پڑا۔ انجیل مقدس کے ترجمے ہندوستانی زبانوں میں کرائے گئے۔ مشنریوں نے مسیحی پیغام کو پھیلانے کی کوششیں کیں۔ لوگوں کا رہن سہن، لباس، وضع قطع سب ہی پر بیرونی اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ چنانچہ لب و لہجہ اور بول چال پر بھی اثر پڑا۔ حامد حسن قادری اس بارے میں لکھتے ہیں۔

"انگریزی زبان کا اردو پر بے حد اثر پڑا، صدہا انگریزی الفاظ اردو میں شامل ہو گئے۔ جس میں سے بعض کے تلفظ ہندوستانی لب و لہجہ کے مطابق کر لیے گئے۔ مثلاً لائین، بونل، رپٹ، سنسٹرک، جرنیل، لاث صاحب۔ انگریزی محاورے، انگریزی اسلوب بیان اردو میں

ڈھال لیے گئے۔ انگریزی موزاد اوتھان (کامیاب علامت سوال) کا رخ اردو تحریروں میں استہلال کرنے لگے۔ ادس کا رخ اردو تحریروں کی مناسبت سے داہنی طرف پھیر دیا گیا۔ اردو تحریروں میں پیراگراف قائم ہونے لگے۔ بچوں کے قاعدے اور ریڈرین انگریزی کے اصول پر اردو میں لکھی جانے لگیں۔ نئی نئی اصطلاحیں بنائی گئیں، اخبارات و رسائی جاری ہوئے۔ مقالات علمی ادبی ناول، اُردو، تنقید، سیرت، تذکرہ، تاریخ وغیرہ برہمن کی انشا پردازی انگریزی کے اصول پر اردو میں شروع ہو گئی۔ ۱۸۳۵ء

مختصر یہ کہ انیسویں صدی کی ابتدا تک پہنچتے پہنچتے اردو نثر میں مدلل، بیانیہ اور وضاحتی لب و لہجہ نمودار ہو گیا تھا۔ اب اس کی راہ میں روشن اور کشادہ نظر آنے لگیں تھیں۔ آہستہ آہستہ عربی و فارسی کا اثر زائل ہو رہا تھا اور اردو نثر کے موضوعات میں تاریخ، سائنس اور جدید علوم کے اضافے بھی شروع ہو گئے تھے۔ اس دور میں نثر نگاروں کی نگاہیں نئی گزر گاہوں کی متلاشی نظر آتی ہیں۔ خواب و خیال اور تصور کی رنگین دنیا سے نکل کر لوگ حقیقت کی کھوج میں سرگرداں ہو گئے تھے اور ان نثر نگاروں کی اسی مساعی اور جدوجہد کا نتیجہ تھا کہ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے ہی اردو نثر کے کئی اچھے نمونے سامنے آ گئے۔

تیسرا باب

داستانی ادب

(۱)

داستان فورٹ ولیم کالج سے قبل

داستان کی تعریف
اردو میں داستانی ادب کا آغاز
قصہ بہر افروز دلبر
نوطرز مرصع
نوائیں ہندی
عجائب القصص
جذب عشق
ماحصل

داستانی ادب

داستان کہانی کی ارتقائی شکل داستان ہے اور کہانی کی ابتدا وہیں سے ہوتی ہے جہاں سے انسانی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ کہانی سننا انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ اسی وجہ سے اس کا رشتہ انسانی زندگی سے بہت قدیم ہے۔ جب انسان شرکار کی تلاش میں جنگلوں اور بیا بانوں میں گھومتا تھا، جب غار اور سایہ دار درخت اس کی پناہ گاہ تھے اس وقت بھی کہانی اس کے ساتھ تھی اور اس وقت بھی ساتھ رہی جب انسان نے اجتماعی اور تمدن زندگی کی پہلی سیڑھی پر قدم رکھا۔ اور آج بھی کہانی اس کے ساتھ ہے جبکہ وہ تازہ جہانوں کی تلاش میں سرگرداں ہے اور چاند تک جا پہنچا ہے۔ یعنی کہانی کا تعلق انسانی شعور سے وابستہ ہے۔ جیسے جیسے اس کا شعور بالیدہ ہوا ہے اور زندگی کا کینوس وسیع ہوا ہے ویسے ویسے کہانی بھی بالیدہ ہوئی ہے اور مختلف ناموں مثلاً داستان، قصہ، ناول اور افسانہ وغیرہ کے ذریعہ اپنی پہچان کراتی رہی ہے۔

اس بات کا تعین تو آج بھی نہیں ہو سکا کہ سب سے پہلی کہانی روئے زمین کے کس حصہ پر اور کس نے سنائی / مگر یہ باور کرنے میں تامل نہیں کہ جب انسان اپنے خیالات اور جذبات کی ترسیل پر قادر ہوا ہوگا اور اس نے اپنے تجربات دوسروں کے سامنے پیش کرنے شروع کیے ہوں گے تب ہی سے کہانی کی ابتدا ہوئی ہوگی۔ اور پھر یہ دھیرے دھیرے بڑھتی اور پھیلتی رہی ہوگی۔ اپنی ذات سے نکل کر انسان جیسے جیسے کائنات اور اس کی دستوں سے آشنا ہوا اس کی کہانیوں میں بھی وسعت پیدا ہوتی گئی۔ صحرائوں کی اور خانہ بدوشی کی حالت میں پیش آنے والے حادثات و واقعات، کائنات کی دستیں اور نیرنگیاں ایسی چیزیں تھیں جنہوں نے کہانی میں نہ صرف طوالت کو داخل کیا بلکہ حیرت و استہراب، رومان اور تخیل کو بھی کہانی کا حصہ بنایا۔ غرض یہ کہ زمانہ قدیم میں جب تمام دن کے تھکے ماندے انسان شام کو اکٹھا ہوتے اور اپنے تجربات ایک

دوسرے کو سناتے تھے تو وہیں سے نثری قصوں کی ابتدا ہوتی ہے۔ یعنی ان قدیم قصوں اور ابتدائی کہانیوں کے لیے کسی مخصوص معاشرے، کسی باضابطہ طریقہ حیات یا تمدن سماج کا ہونا ضروری نہ تھا۔ انسان اس وقت بھی کہانیاں سنتا تھا جب سماج کی شیرازہ بندی نہیں ہوئی تھی۔ اور اس داستان سرائی کا مقصد محض اپنے خیالات کی ترسیل ہی نہ تھا بلکہ اپنی ذات کی تسکین اور دوسروں پر اپنی فوقیت اور برتری کا سکے جمانا بھی تھا۔ منطقی ہر قدرت سے برسرِ پیکار ہونے اور ان پر فتح پانے کے بعد جب انسان اپنے ساتھیوں کو یہ روئےِ داسنا تھا تو اپنے احساس برتری کی تسکین کا خواہاں بھی ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کہانیوں، قصوں اور داستانوں میں نہ صرف مافوق الفطرت عناصر نے جگہ پائی بلکہ مبالغہ آرائی اور تخیلی فضا بھی اس کا جزو بن گئی۔ — قصہ گوئی ایک قدیم فن ہے۔ اور دنیا کی تمام قومیں اور تمام ملکوں کی ابتدائی دور کی کہانیاں اس بات کو تسلیم کرنے پر زور دیتی ہیں کہ جس طرح شاعری شکار کی تلاش میں سرگرداں گھومنے والے گروہوں کی آوازوں سے شروع ہوئی ہے۔ اسی طرح قصہ اور کہانیوں کا رشتہ بھی انھیں آوازوں سے منسلک ہے۔ جب داستان کی رنگین نطق انسانی سے جڑ جاتی ہیں تو یہ انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں پر محیط ہو جاتی ہے۔ انسانی سماج، معاشرہ، اس کا اخلاق، روایات، مذہبی اقدار، تہذیب، تمدن اور ادب غرض ہر اس چیز سے داستان کا رشتہ قائم ہے جس سے انسان کا رشتہ ہے۔ ہر قوم اور ملک کے افراد کی قدیم کہانیاں، قصے اور داستانیں ان کے تمدن کی آئینہ دار، تہذیب کی عکاس اور ان کی قومی و مذہبی روایات اور اخلاقی اقدار کی امین ہوتی ہیں۔ چنانچہ قوموں کے تمدنی آثار چرہ ہاؤ، علم و ادب کی ترقی، اسلوب اور زبان کی کیفیت ان کے قدیم قصوں، کہانیوں اور داستانوں میں پوری طرح جلوہ فگن نظر آتی ہے۔ اس طرح لفظ ”داستان“ بے انتہا وسیع، ہمہ گیر اور باقاعدہ فنی حیثیت کا حامل نظر آتا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد داستان کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ، بھاری بھر کم صورت ہے۔ لیکن اپنی طوالت پیچیدگی، بوجھل پن کے باوجود بھی کہانی سے بنیادی طور پر مختلف نہیں۔ — یہ بھی دل بہلانے کی ایک صورت ہے۔ — داستان گوئی ایک دل چسپ مشغلہ ہونے کے ساتھ فنی حیثیت بھی رکھتی ہے اور ہر کس و نا کس داستان گو نہیں ہو سکتا تھا۔“

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ داستان کی ابتدا کہانی سے ہوتی ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر کہانی طویل ہو یہ مختصر بھی ہو سکتی ہے، لیکن داستان عام طور پر طویل ہوتی ہے۔ زمانہ قدیم میں اس کی ابتدا وقت گزاری اور تفریح طبع کی ضرورتوں کے تحت ہوئی۔ داستان کی دل چسپی اور دل کشی اس کے طرز بیان میں پنہاں ہے یہی وجہ ہے کہ ہر شخص داستان گو نہیں ہو سکتا۔ داستان گوئی باقاعدہ فن ہے اور اس کی مختلف حیثیتیں ہیں مثلاً سماجی، تمدنی، تہذیبی، علمی و ادبی اور لطف یہ کہ اس کی ہر حیثیت مسلم اور ہم ہے تکنیکی اعتبار سے اگر داستان کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں کوئی مخصوص چیز نہیں پائی جاتی کیونکہ تکنیکی لحاظ سے داستان کی کوئی باقاعدہ ہیئت نہیں ہوتی۔ نہ ہی اس میں کوئی مربوط اور مسلسل پلاٹ ہوتا ہے اور نہ مخصوص کردار نگاری۔ داستان گو کے سامنے ایک بے انتہا وسیع و عریض کائنات ہوتی ہے جس کے ہر گوشے میں پہنچنے کے لیے اس کے پاس تخیل کا برق رفتار گھوڑا ہوتا ہے جس کی مدد سے اُن کی آن میں داستان گو ہر جگہ جا دھمکتا ہے۔ سیاسی حد بندیاں اور جغرافیائی فاصلے وہاں بے حقیقت ہوتے ہیں۔ کرداروں کی کوئی متعین تعداد نہیں ہوتی۔ بے شمار کردار اپنی اپنی بولیاں بولتے ہیں۔ اور اپنی اچھائیوں اور برائیوں کے لیے نقطہ عروج پر نظر آتے ہیں۔ قصہ کی کوئی حد اور انتہا نہیں ہوتی۔ قصہ در قصہ واقعات اور حادثات کی ایک زنجیر ہوتی ہے جو طوالت کے باوجود جھبست اور دل چسپی کے ذریعہ داستان کو سنبھالے رکھتی ہے۔ الفاظ کے استعمال میں داستان گو پوری طرح آزاد ہوتا ہے۔ مبالغہ آرائی پر بھی اسے پوری قدرت حاصل ہوتی ہے۔ ایک طرف داستان کو مافوق الفطرت عناصر اور فلسفی واقعات سحر آفریں بناتے ہیں تو دوسری طرف عشق اسے وجد اور کشش عطا کرتا ہے اور اسے جاندار بناتا ہے گویا یہ اس کا جزو لازم ہے۔ ڈاکٹر گلین چند عین نے لکھا ہے۔

”عشق داستان کی بدن میں لہو کی جگہ ہے، جس کے بغیر ڈھانچہ تن بے جان

رہ جائے گا۔“ ۲

داستان کی طوالت اور پلاٹ کی بے قاعدگی کا یہ مطلب نہیں کہ یہ کوئی بے مقصد اور بے ہنگم صنف ہے۔ غیر مربوط اور بے قاعدہ پلاٹ کے باوجود داستان کی کچھ اپنی خصوصیات ہیں جو اس کو ناول و افسانہ وغیرہ سے ممتاز اور مختلف بناتی ہیں۔ داستانوں کی باقاعدہ ایک علاحدہ دنیا ہے جس کے آداب

اور اصول جدا لگانے ہوتے ہیں۔ اس تلخ اور بدگمان دنیا سے دور و بال تخیل کی گھنیری پھاڑوں، امیدوں اور آرزوؤں کے روشن چسراغ اور کامرائیوں و کامیابیوں کا منفرد جہاں ہوتا ہے جس میں ہر خواہش پلک بھپکتے پوری ہو سکتی ہے۔ جہاں حسد، کینہ، اور بغض جیسی برائیاں پنپ نہیں سکتیں۔ جہاں ہمیشہ حق اور سچائی کو ہی فتح نصیب ہوتی ہے۔۔۔۔۔ اس داستانی فضا کو سنوارنے، خوب صورت بنانے اور اس کی فنی حیثیت کو اجاگر کرنے کے لیے کچھ اصول و ضوابط مقرر کیے گئے ہیں۔ خواجہ بدر الدین عرف خواجہ امان دہلوی نے داستان کے لیے چند اصول وضع کیے ہیں۔

۱۔ اول مطلق و خوش نہا جس کی تمہید و بندش میں توارد و مضمون و تکراروں کا بیان واقع نہ ہو، مدت دراز تک اختتام کی سامین مشتاق نہیں، دوم۔ بحر مدعائے خوش ترکیب و مطلب دل چسپ کوئی مضمون سامد خراش و ہزل مثل تعریف باغ و کوہستان یا مکان و آرائش مکان درج نہ کیا جائے۔ سوم۔ لطافت زبان و فصاحت بیان۔ چہارم۔ عبارت سریع الفہم کو واسطے فن نصہ کے لازم ہے۔ پنجم تمہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔“ ۱۰

پس اس سے واضح ہوتا ہے کہ داستان کو طوالت کے باوصف پرکشش ہونا چاہیے۔ اس میں واقعات کے ہجوم کے باوجود ان میں نیا پن اور تازگی درکار ہوتی ہے۔ یعنی پرت دار قصوں پر مشتمل داستان میں تجر و تجسس کی فضا بھی ہونی ضروری ہے۔ اور سب سے بڑی شرط یہ کہ لطافت زبان اور فصاحت بیان کا خیال بھی رکھا جائے۔ نصہ کو عام فہم اور دلچسپ بنانے کے لیے مبالغہ آرائی اور تخیل پر داز کی کے ساتھ ہی انداز بیان صاف، واضح اور سہل ہونا ضروری ہے۔ اور اس میں واقعات کا بیان ایسے موثر پیرایے میں ہونا چاہیے کہ داستان حقیقت کا روپ اختیار کر سکے۔ اس سے یہ نقطہ بھی واضح ہوتا ہے کہ داستان کا زبان و ادب سے گہرا اور براہ راست رشتہ ہے۔ داستانیں صرف تہذیبی مرقعوں کی حامل ہی نہیں ہوتیں بلکہ زبان و ادب کا بہترین نمونہ بھی ہوتی ہیں۔ داستان گوئی یا داستان نویسی کے سلسلے میں تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو مغرب کی نسبت مشرق کے علاقے داستان کی ابتدا اور انتہا کا گہرا و نظر آتے ہیں۔ اور داستان سرائی کے زیادہ قدیم نقوش مشرق میں ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں عبید القادر سروری نے مشہور انگریزی مصنف رچرڈ برٹن کا بیان نقل کیا ہے۔

”اگر انجیل مقدس کی بعض روایات کو رجن میں تاریخی واقعات، ادبی اور تخیلی نزاکتوں

وابستہ نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں کی خوش حالی اور عیش کو شمی بھی داستانوں کے ارتقاء کا محرک بنی ہے۔ چنانچہ فہرستاً کہا جاسکتا ہے کہ ہر دور اور ہر زمانے میں یہاں داستان کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ بہت سی قدیم داستانوں کے ترجمے عربی و فارسی میں کیے گئے۔ مثلاً طوطی نامہ (شک سب متی) انوار ہیلی (پنج منتر) الفیلی، سنگھاسن بنیسی وغیرہ۔ نیز یہ کہ ان قدیم قصوں کو عربی اور فارسی میں اس انداز سے پیش کیا گیا کہ ان میں تنوع اور دل کشی کے صد بار تک اجاگر ہو گئے۔ تراجم کے علاوہ فارسی میں کچھ طبع زاد قصے اور داستانیں بھی لکھی گئی ہیں۔

اردو میں داستان نویسی کا آغاز بہت دیر سے ہوا مگر اردو میں داستان ادب اس تاخیر کے باوجود یہ اردو نثر کی اہم ترین صنف بن گئی۔ خصوصاً اردو کی ادبی اور معیاری نثر کے ارتقاء میں تو یہ صنف سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے کیونکہ داستانوں کی ابتداء سے اردو نثر میں ایک نیا اور معیاری رجحان ابھرا۔ یہی ادبی رجحان تھا جس کی بدولت اردو نثر کا ارتقائی عمل ظہور پذیر ہوا۔ داستان کی صنف جب اردو نثر کے زمرے میں داخل ہوئی تو اس کی کشش اور جاذبیت میں اضافہ ہو گیا۔ ڈاکٹر گیان چند جین اردو داستان کو ادب کی سب سے موہنی صنف بتاتے ہیں۔ اردو داستانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کیف و نشاط سے بھرپور ہونے کے ساتھ انسان کی راز داں اور اس کی تہذیب کی عکاس بھی ہیں۔ سید وقار عظیم کا خیال ہے۔

”جس طرح غزل ہمارے مشرقی مزاج اور اس مزاج کے کثر نازک اور ہچپیدہ پہلوؤں کا عکس ہے۔ اسی طرح داستانیں ہماری تہذیبی زندگی اور اس کے بے شمار گوشوں کی مصوّر و ترجمان ہیں۔ جس طرح غزل کے حرفِ حرف میں ہمارے سارِ دل کی جھنکار اور اس شیشہ کی ہر کھٹک سنائی دیتی ہے اسی طرح داستان کی ہر سطر میں تقریباً ذریعہ سو برس کی معاشرت، تہذیب اور اندازِ فکر و تخیل کا رنگ صاف جھلکتا اور پھلکتا نظر آتا ہے۔۔۔ غزل اور داستان دونوں ہماری داخلی اور خارجی زندگی کی بڑی مکمل اور بڑی دل کش تصویریں ہیں“ ۱۷

یہ درست ہے کہ یہ داستانیں ہماری تہذیبی و تمدنی تاریخ کا سب سے دل کش اور حسین باب ہیں۔ ان کے

کی گئی ہے جس کے ذریعہ اردو نثر کی ادبی روایت کو توانائی ملی۔ چنانچہ ان داستانوں کو قین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔
۱۔ داستانیں فورٹ ولیم کالج سے قبل۔ ۲۔ داستانیں فورٹ ولیم کالج میں۔ ۳۔ داستانیں فورٹ ولیم سے باہر۔
۴۔ داستانیں ادب کا عہد بہ عہد ارتقار واضح طور پر سامنے آسکے۔

یہ خیال عام ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل اردو میں ادبی نثر کی کوئی کتاب نہ تھی یا داستانیں ادب کا آغاز انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کے ذریعہ ہی ہوا۔ یہ درست ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں زیادہ داستانیں تصنیف اور ترجمہ ہوئیں مگر یہ بھی اب واضح ہو چکا ہے کہ فورٹ ولیم کے قیام سے تقریباً نصف صدی قبل اردو داستان نویسی کا آغاز ہو چکا تھا۔ اٹھارہویں صدی گرجہ شمالی ہند میں سیاسی کرب اور سماجی خلفشار کی صدی تھی مگر ادب خصوصاً اردو نثر پر اس دور کی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے مفید اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ اس زمانے میں عربی و فارسی کا وہ بحرِ نو متاظر آتا ہے جو عرصہ دراز سے لوگوں کے ذہن اور قلم کو جکڑے ہوئے تھا۔ اس زمانے میں نثرِ رمیہ مجلسوں (دکریل کتھا، وسیلۃ النجات، ازاد آخرت) سے نکلی کر بزمِ نمک آئی ہے۔ یعنی مذہبی پہلو سے ہٹ کر اب نثر مجلسی زندگی کی عکاسی، تہذیبی قدروں کی ترجمانی اور روحانی خیالات و احساسات کی آئینہ داری کا فرض انجام دینے لگی تھی۔ اس کا ثبوت ہمیں ان داستانوں سے ملتا ہے جو فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل ظہور پذیر ہوئیں۔ — — — ان میں تحقیق نے تحسین کی ”نوطرز مرصع“ کو اولیت دی تھی کیونکہ ”قصہ مہر افروز دلبر“ اور ”عجائب القصص“ کے سنہ تالیف کے بارے میں صحیح طور پر کوئی قین نہیں ہو سکا ہے۔ لیکن پھر بھی موجودہ تحقیق یہ باور کرانے کی کوشش میں ہے کہ ”قصہ مہر افروز دلبر“ شمالی ہند کے داستانیں ادب کی پہلی کرہی ہے۔ کیونکہ یہ ۱۷۳۶ء تا ۱۷۵۹ء کے درمیان لکھی گئی۔

فورٹ ولیم سے قبل اردو کی نثری داستانوں میں ”قصہ مہر افروز دلبر“ ایک قصہ مہر افروز دلبر اہم ترین داستان ہے۔ اس کو ڈاکٹر گیان چند جین شمالی ہند کی سب سے قدیم ”داستان کا نام دیتے ہیں۔ یہ ایک ہلکا پھلکا قصہ ہے جس کی ضخامت ۳۷۶ صفحات ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے اسے اپنے عالمانہ مقدمے کے ساتھ شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی طرف سے ۱۹۶۶ء میں شائع کیا تھا۔ کتاب کے سرورق پر چونکہ عیسوی خاں بہادر کے سوا مصنف کی حیثیت سے کوئی دوسرا نام نہیں ملتا ہے۔ اس وجہ سے عیسوی خاں کو ہی اس کا مصنف متصور کیا گیا۔ زماورہ تصنیف کے بارے میں بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے کتاب کے متن کے کچھ حصوں سے یہ بھی اندازہ لگایا کہ اس کا مصنف ”دہلی کا رہنے والا“ تھا۔ اور قصہ کی زبان کے تجزیے سے یہ بھی قیاس قائم

کیا ہے کہ یہ قصہ اٹھارہویں صدی کے وسط یعنی ۱۷۳۲ء سے ۱۷۵۹ء کے دوران لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر گیانی چند جین بھی مرتب قصہ کے اس خیال کی تائید کرتے ہیں مگر خواجہ احمد فاروقی صاحب ”کنج خوبی“ کے دیباچہ میں اس کتاب کو شاہ عالم کے ابتدائی دور کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔ اور ڈاکٹر پُرکاش مونس اپنی تصنیف ”اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر“ میں عیسوی خاں کو نواب عیسوی خاں بہادر کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ ۱۷۵۲ء کے قریب کی تصنیف ہے۔ اس کے سہ تصنیف کے سلسلے میں ڈاکٹر پُرکاش مونس صاحب سے میں نے بذریعہ خط معلومات پتا ہیں تو انھوں نے تحریر فرمایا۔

”قصہ کی صحیح تاریخ تصنیف تو معلوم نہیں، لیکن ۱۷۳۲ء میں عیسوی خاں کا نام

ایک مصنف کی حیثیت سے ادبی تذکروں میں آ رہا تھا اور ۱۷۵۲ء میں لکھی ہوئی

ان کی ایک کتاب موجود ہے“

ان تمام آراء سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ”قصہ مہر افروز دلبہر“ ۱۷۳۲ء تا ۱۷۵۹ء کے درمیان ہی لکھا گیا۔ نیز مٹوں کی شہادت کے حوالے سے مرتب کا یہ خیال بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ”مصنف دہلی کا رہنے والا تھا“ کیونکہ اس نے لال قلعہ دہلی کی عمارتوں کا تذکرہ واقفاناً اس انداز سے کیا ہے گویا یہ عمارتیں اور یہاں کی گھٹلیں و رونقیں اس نے بہ چشم خود دیکھی ہیں۔ لیکن ڈاکٹر پُرکاش مونس کے خیال میں ”مصنف گوالیار کے نزدیک ایک ریاست کے دربار میں تھا۔ اور اس کی زبان اس قدر برج آمیز ہے کہ وہ دہلی کا رہنے والا ہو ہی نہیں سکتا“ بہر حال یہ مسئلہ ابھی تحقیق طلب ہے۔ البتہ زبان دیوان کے ساتھ ہی اس قصہ کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ یہ اس دور سے تعلق رکھتا ہے جب اردو میں باقاعدہ اور مربوط نثر کی کتابیں تبرک کی حیثیت رکھتی تھیں۔ ایسے دور میں یہ مربوط مسلسل قصہ اور آسان و عام فہم زبان یقیناً ادب کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ پلاٹ کے اعتبار سے تو عام داستانوں کی مانند وہی بادشاہ، فقیر، ظلم، جنگوں، پہاڑوں اور دیو پریوں کا ذکر ہے۔ اصل قصہ ۲۴۱ صفحات پر ہی ختم ہو گیا ہے۔ مگر آخر میں ۳۵ صفحات پر مشتمل ایک نصیحت نامہ منسلک ہے جو بادشاہ اور وزیر نے اپنے بیٹوں کو سنایا۔ قصہ کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

ہندستان کے شہر عشق آباد کا حاکم عادل شاہ ہے جو تمام دنیاوی مال و آسائش سے سرفراز ہے، مگر اولاد جیتی نہیں۔ یہ غم اسے سلطنت سے بھی بے زار کر دیتا ہے اور وہ جنگلی کی راہ لیتا ہے۔ آخر کار رحمت باری جوش میں آتی ہے اور فقیر کی دعا سے فرزند ارجمند کی دولت عظمیٰ پالیتا ہے۔ خوشیاں منائی جاتی ہیں، خزانوں کے منہ کھول دیے جاتے ہیں اور پھر بڑے ناز و نعم سے شہزادے کی پرورش شروع ہوتی ہے۔ تمام فنون سپہ گری سے آراستہ اور علم دہیز میں طاق ہوتا ہے، چودہ برس کا ہوتا ہے

اور توانائی ہے" ۱۱

یہ واقعہ ہے کہ اس دور کے شمالی ہند کے نثری سرمائے میں ایسی سادگی اور لطافت سے بہرہ نہ نثر نہیں ملتی۔
 بملوں کی ساخت پر فارسی و ہندی دونوں کا اثر ہے مگر یہ بھی سچ ہے کہ اس میں فارسی آمیز کتابی زبان استعمال نہیں
 کی گئی ہے۔ مصنف نے زبان کی صحت اور جملوں کی ترتیب کا خیال رکھنے کی کوشش کی ہے، مگر مرتب
 قصہ کے خیال کے مطابق "پور کا داستان بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہے"۔ چنانچہ بول چال کی زبان میں جو
 بے اعتدالیاں اور جو ناہمواریاں پائی جاتی ہیں ان کی جھلک اس کی عبارت میں بھی ملتی ہے۔ مگر قدیم ترین
 زبان ہونے کے باوجود اس میں لطافت اور دل کشی کا تاثر موجود ہے۔ بادشاہ جنگ سے واپس آتا ہے
 تو شہر کی سجادت اور تکلف کا یہ عالم ہے۔

"شہر میں لوگوں نے بادشاہ کے یہاں سے اپنے گھروں سے بادلوں و زربفت لے کے
 تمام شہر کی حویلی و درخت دھانپ دیے تھے اور قلعہ، دیوان عام و دیوان خاص اور
 محل جزاؤں سے و آئینہ ہندی سے آراستہ کیے تھے۔ لڑکائیوں کو ایک کوٹ ہی سونے
 کا تھا، وہاں تمام شہر، گھر سونے کا ہو گیا تھا" ۱۲

عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف کو منظر نگاری پر قدرت حاصل ہے۔ نثر کا یہ ایسا روپ ہے جس
 میں تکلف و تصنع کے ساتھ بے ساختگی و برجستگی بھی ہے اور روزمرہ محاورہ کی نفی بھی۔ اس کی نثر میں ترکیبوں
 کی قدرت اور کالموں کی برجستگی اس دور میں زبان کی ترقی کا پتہ دیتی ہے۔ بہت سے ہندی الفاظ کے
 استعمال سے زبان کو بے تکلف بنانے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ مثلاً یہ نمونہ ملاحظہ ہو۔

"جنگل بہت پر رونق ہے، درخت تر و تازہ ہیں، علامتیں بہت اچھی اچھی بنی ہیں
 باغ بہت اچھے اچھے ہیں۔ دیو پریاں بہت رہتے ہیں، ایک بڑی عالی شان حویلی ہے
 کہ جس کے بیچ میں مراد بخش فقیر رہتا ہے اور دربان اس کا سیاہ دیو ہے، کہ بھائی
 ہے سفید دیو کا۔ جیوں یہ چاہتی ہے کہ اندر جائے وہ اسے نہیں جانے دیتا اس
 سے کہ ان سے سنا تھا کہ سفید دیو ایک پری کو لے گیا تھا" ۱۳

۱۱ قصہ ہیرا فردوز و دلیر - ۶۱۹-۶۲۰ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد، ص ۱۵۴

۱۲ ایضاً ص ۱۰

۱۳ ایضاً ص ۲۲۲-۲۲۳

مختصر ہے کہ اس قصہ کی نثر اپنے دور کے سحرے اور واضح اسلوب کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس قصہ میں بہت سے قدیم الفاظ مثلاً آدتی، گادتی، نانپتی، نابو (نام)، کدھی وغیرہ کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ زبان کے اس ہیونے سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ داستان بقول پروفیسر مسعود حسین خاں "زبان دہلوی کا پہلا ادبی نقش ہے" اس میں فارسی و عربی دونوں اسالیب کے آمیزہ سے داستان کی حنا بندی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور یوں یہ اردو نثر کے نئے اور ادبی اسلوب کی ترقی میں ایک اہم مرحلہ کا پتہ دیتی ہے۔

نوطر زمر صغ میر محمد حسین عطا خان تحسین ساکن اٹارہ کی تالیف ہے۔ وہ فارسی کے اچھے الشاگرداز تھے۔ ۶۱۷۸ سے ۶۱۷۹ کے درمیان انھوں نے فارسی قصہ "چہار درویش" کا اردو میں ترجمہ کیا اور "نوطر زمر صغ" نام رکھا۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے مختلف نسخوں کی مدد سے اسے مرتب کر کے ۱۹۵۸ء میں شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر سجاد نے تحقیق کے ذریعہ یہ واضح کیا ہے کہ تحسین نے سفر کلکتہ (۶۱۷۹) کے فوراً بعد "نوطر زمر صغ" کی تالیف کا کام شروع کیا تھا۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی ان بیانات سے اتفاق کیا ہے۔ اور ان کا خیال ہے کہ اس کی تکمیل شجاع الدولہ کے عہد ۱۷۷۵ء میں ہو چکی تھی مگر کچھ ورق باقی رہ گئے ہوں گے۔ چنانچہ یہ داستان آصف الدولہ کے عہد میں مکمل ہوئی۔ بلوم ہارٹ نے فہرست مخطوطات میں اس کا سن تصنیف ۶۱۷۸ء درج کیا ہے مگر ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ہے کہ ۶۱۷۵ء ہی صحیح ہے۔ انھوں نے لکھا ہے۔

"یہ ٹپٹ ہو جاتا ہے کہ نوطر زمر صغ کی داغ بیل ۶۱۷۹ء میں پڑ چکی تھی تکمیل ۶۱۷۵ء

میں ہوئی ہوگی" ۱۳۷

مندرجہ بالا ان بیانات سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ "نوطر زمر صغ" ۶۱۷۵ء میں پوری طرح مکمل نہیں ہوئی تھی بلکہ تکمیل کے قریب تھی۔ کیونکہ اگر مکمل ہو چکی ہوتی تو شجاع الدولہ کی خدمت میں ضرور پیش کی جاتی۔ اس کے برعکس یہ داستان آصف الدولہ کے حضور میں پیش کی گئی تھی۔ چنانچہ یہ خیال زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۶۱۷۵ء کے بعد ہی پایہ تکمیل کو پہنچی۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ کتاب مختلف ادقات میں لکھی گئی اور مصنف نے نہیں لکھا کہ ۶۱۷۵ء کے بعد اسے کتنا وقت اس کی تکمیل میں لگا۔ اس لیے بھی ہم یقینی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ ۶۱۷۵ء میں یہ مکمل ہو گئی تھی اس لحاظ سے احتیاط کا تقاضا یہ ہے کہ بلوم ہارٹ کے دیے ہوئے سنہ ۶۱۷۸ء کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے اور "نوطر زمر صغ" کو ۶۱۷۸ء سے ۶۱۷۹ء کے درمیان کی تصنیف ہی تصور کیا جائے۔

مذکورہ کتاب کی شہرت اور مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا اسلوب ہے۔ گرچہ اس میں ادبی اثر کا نکھار اور سنہرا دھبہ موجود نہیں ہے، مگر چونکہ یہ کتاب اس وقت میں ترجمہ ہوئی جب لوگ اردو نثر میں لکھنا کسرِ شان سمجھتے تھے اور شمالی ہند کی نثر پر عربی و فارسی کا پر شکوہ اسلوب حاوی تھا۔ ایسے میں جب ”نوطرِ مرصع“ اردو کے آسمانِ ادب پر داستان کی شکل میں ابھری تو شمالی ہند کے نثری ادب میں تہلکہ مچ گیا۔ بادشاہوں اور نوابوں نے اسے سراہا۔ یہ تحسین کی زبانِ دانی کا ثبوت ہے کہ انھوں نے اردو نثر میں وہ مرصع مسجع اور شاندار اسلوب تخلیق کیا جو فارسی اسلوب سے ٹکرے سکے۔ گرچہ ڈاکٹر گیان چند جین کے خیال کے مطابق یہ اسلوب بہت پر تکلف اور گنجلک ہے۔ لکھتے ہیں۔

”نوطرِ مرصع کا اسلوب زیادہ سے زیادہ منق، مصنفہ اور پر تکلف ہے۔ اگر ایک طرف اس کتاب میں تشبیہ و استعارے کی افراط، مبالغے کی بلند پروازی، تخیل کی فلک سیری ہے تو ساتھ ہی ساتھ عربی و فارسی کے موٹے لفظ، فارسی کے انداز پر جادو بھرا اور صفت موصوف کی ترکیب، توازن و ہموار کی کا فقدان، و گنجلک ہے۔“ ۱۵

مگر یہ تعقیدی اور گنجلک اسلوب اس دور سے تعلق رکھتا ہے جب ”پنج رقعہ“، ”اشبنم و شاداب“، ”مینا بازار“ اور ”سہ نثر نگہ پوری“ جیسی تصانیف ادب کا جزو بھی جاتی تھیں۔ خود ڈاکٹر گیان چند جین صاحب نے بھی اس بات کو تسلیم کیا ہے۔ اس خیال سے تحسین کی کاوش قابلِ داد ہے کہ انھوں نے اردو نثر کو وہ اسٹائل دیا جو فارسی سے مستعار تو ہے مگر شگفتگی و شادابی سے بھی قریب ہے۔ اس میں شوخی و منامی دونوں صفات کی جھلکیاں موجود ہیں۔ سید ابوالخیر کشتی اپنے ایک مضمون ”باغ و بہار کا ماخذ نوطرِ مرصع“ میں لکھتے ہیں۔

”نوطرِ مرصع شمالی ہند کی پہلی اور اہم و مکمل اردو تصنیف ہے۔ نوطرِ مرصع میں وہ اسلوب کھلتا نظر آتا ہے جس نے میر اسن کی ”باغ و بہار“ کے صفات پر آنکھیں کھولیں اور صفحہ بہ صفحہ ان کے ذہن و زبان کی فضا میں پرورش پاتا ہوا باغ ہو گیا۔“ ۱۶

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ”باغ و بہار“ کے سلیس اور ادبی اسلوب کے لیے دراصل ”نوطرِ مرصع“ نے زمین

ہموار کی تھی جس دور میں "نوطرزمع" تالیف ہوئی وہ مشکل پسندی، عبارت آرائی اور رنگین بیانی کے لیے مشہور ہے۔ رعایت لفظی اور صنائع بدائع کا استعمال اس زمانے کی تحریروں کا جزو اعظم ہے۔ ایسے حالات میں تحسین کے لیے مشکل بھٹا کر وہ بالکل سلیس اور سہل عبارت کا نمونہ پیش کرتے۔ دوسرے یہ کہ ہر تخلیق اپنے عہد کی آئینہ دار اور عکاس ہوتی ہے۔ لہذا "نوطرزمع" بھی اپنے عہد کی آئینہ دار ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس کے اسلوب میں پختگی، پائیداری اور مشاقی نہیں ہے۔ مگر نوطرزمع کے صفحات پر شروع سے آخر تک جس طرح اسلوب بیان میں تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کو دیکھتے ہوئے اردو نثر کی رفتار ترقی کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ اس کا اسلوب گنگا جمنی اسلوب ہے جس میں سلاست کی جھلکیاں بھی ہیں اور رنگین بیانی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ سلیس و دقیق، سہل اور مشکل، سادہ و رنگین، اسالیب باہم ملے جلے نظر آتے ہیں۔ اس کے بعض حصوں پر فارصیت کا شدید غلبہ ہے۔ کہیں مغلن اور ادق تراکیب کا استعمال ہوا ہے تو کہیں بے ساختہ دبے تکلف زبان کے نمونے بھی موجود ہیں۔ مشکل تشبیہوں اور مبالغہ جملوں کے باوصف اس میں شگفتہ تشبیہات اور سبک جملوں کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ فارسی اور عربی کی تراکیب کے ساتھ ہی تحسین نے ہندی الفاظ اور تراکیب کو بھی دلکش طریقہ پر کھپاتے کی کوشش کی ہے۔ کتاب میں اسالیب کی اس رنگارنگی اور سادگی و مشکل پسندی کی آنکھ چھو لی کی ایک بڑی وجہ تو یہ ہے کہ تحسین نے پوری کتاب لگا مار ترجمہ نہیں کی۔ ابتدائی حصوں کی تالیف کے بعد طویل عرصے تک کچھ نہ لکھ پائے۔ اس کے بعد پھر باقی حصہ پورا کیا تو بہت عظیم الفرصتی کے عالم میں کیا۔ اس وقت پر تکلف اور پر شکوہ عبارت لکھنے کی مہلت نہ مل سکی۔ یہی وجہ ہے کہ "نوطرزمع" کے ابتدائی حصے بہت مشکل الفاظ اور مبالغہ آرائی سے لبریز ہیں۔ سب کے بعد کی تحریر نسبتاً صاف ستھری ہے۔ مشکل پسندی اور عبارت آرائی کا اندازہ کرنے کے لیے "ملکہ عالی جاہ کی سرگزشت" سے یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"ملکہ نے صدف زبان سے سرخی حکایت سرگزشت اپنی کے تئیں اوپر قرطاس بیان کے اس طور سے دربر کیا کہ میں دختِ روائی اس ملک یعنی سواد اعظم سرزمین ولایت دمشق کی ہوں۔ اور وہ بادشاہ ذکا جاہ از بس رفعت و ثروت و منزلت سے خلقت کا اوپر نسق نسق وال کے رکھتا ہے۔ جو سوائے میرے اور فرزند بیچ مشکوئے خسلافت کے نہیں۔ عہد خود دگی سے درمیان ہمدناز و نعمت کے زیر سایہ عاطفت پرورشش مادر و پدر بزرگوار کے بسرے جاتی اور ہمیشہ بزم عیش و نشاط کی آراستہ کر کے بیچ اکھ شرب و شراب و کباب کے ساتھ صحبت مہربان ہمارا صاحب و مساز کے ساتھ مشغول رہتی" ۱۱۷

اس اقتباس پر فارسیت کا جو اثر ہے وہ صاف ظاہر ہے۔ جملوں کی ساخت، تراکیب کا استعمال، اضافتوں کی بھرمار سے فارسیت کا گہرا ثبوت ملتا ہے مگر اس کے اسلوب میں بتدریج جو تبدیلی ہوتی ہے وہ بھی نمایاں ہے۔ تمیز اور دلشیں اپنا تعارف ان الفاظ میں کراتا ہے۔

”یہ بندہ بادشاہ زادہ ملک عجم کا ہے اور وہ شہر یار گردون و قار سوائے
میرے اور فرزند بیچ مشکوئے خلافت کے نہ رکھتا تھا۔ اذان جا کے تقاضا یا مہربا
اور جاہلیت کا ہے۔ بیچ میر و تماشا و شکار بسیار اور لہو و لب بے شمار کے لیل و نہار
سرشار رہتا تھا۔“ ۱۸

اور چونکہ درویش کی سرگزشت تک پہنچتے پہنچتے اس اسلوب میں کتنی سلاست پیدا ہو گئی ہے اور بیان کتنی صاف ہو گیا ہے اس کا اندازہ اس عبارت سے ہو سکتا ہے۔

”و میں مسافر غریب ہوں، اندوہ ظن آورہ بیکس دبے چارہ۔ اتنا میں یہ ہے کہ ایک لمحہ
میرے نہیں بیچ خدمت بزرگ اپنے کے راہ دے۔ وہ پیر مرد پہچان کے میرے نہیں
اندھے لے گیا اور بھل گیا ہوا۔ اور وہ سرد ناز بیچ ایک گوشہ کے پنہاں ہوئی۔ اس بزرگ
نے سرگزشت میری پوچھی میں نے ملک صادق کے باجرے سے کچھ ذکر اور بیان نہ کیا۔
اور کہا کہ اسے پدر میں ایک صورت تصویر کو دیکھ کر عاشق ہوا ہوں۔ اس سبب سے
حیران و سرگرداں اور پریشان بصورت درویشاں پھرتا ہوں اور باپ میرا فرماں رواں
ملک چین کا ہے۔“ ۱۹

گرچہ اس عبارت پر بھی تکلف کا اثر ہے مگر بیان میں روانی اور فصاحت کا پر تو بھی جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔
الفاظ میں مانوسیت اور جملوں میں کسی قدر سادگی پیدا ہو گئی ہے۔ طوالت اور پیچیدگی میں بھی فرق پڑ گیا ہے۔
گرچہ یہ نو طرز مرصع کا عام اسلوب نہیں ہے مگر بہت سی جگہوں پر زبان کی ندرت، بے ساختگی اور فصاحت
کی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اسی بنا پر کہا گیا ہے کہ اس کے اسلوب میں نابھوار کی ہے، پختگی اور پائیداری نہیں۔
اردو نثر کے سرمایے میں چونکہ یہ ابتدائی نقوش کی حیثیت رکھتی ہے اس لیے اس میں وضاحت اور
کیفیت تو نہیں پیدا ہو سکی مگر داستانی حیثیت سے ”نو طرز مرصع“ شمالی ہند کی کافی اہم اور مربوط

تصنیف ہے۔ جس میں ابہام، قطعیت و جامعیت، استدلال، شگفتگی و سلاست اور ندرت بیان کے ابتدائی نقوش ضرور ملتے ہیں۔ اس لیے ”نظر زمر ص ۱۱“ ایسی تصنیف نہیں جس کو نظر انداز کیا جاسکے۔ یہ اپنے عہد کی عکاس اور لسانی ارتقاء کی آئینہ دار ہے۔

نوائین ہندی شالی ہند میں اردو کی نثری داستانوں کے سلسلے کی ایک اور اہم کڑی مہر چند کی ”نوائین ہندی“ ہے۔ اس کا ماخذ فارسی کا مشہور قصہ ”آذر شاہ اور گنہ گار“ ہے۔ اس کے سنہ تالیف کے بارے میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر گیان چند جین اس کو ۱۲۰۳ھ کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے اس کی زبان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”جس داستان کا ۱۲۰۳ھ ۸۹۲-۹۱۷ء میں عام رنگ یہ ہوا“

اور ایک جگہ آپ نے مہر چند کا وہ قطعہ تاریخ بھی درج کیا ہے جس میں مہر نے کتاب کی تاریخ نکالی ہے۔

”مہر مجھ سے ہاتھ نے تاریخ اس کی

بیاں کر تو آخر قصے کو جلدی“

ان بیانات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ فاضل مصنف نوائین ہندی کا سنہ تالیف ۱۲۰۳ھ ہی تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر سید عبداللہ اس کو ۱۲۰۹ھ کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے عجائب القصص کے مقدمہ میں لکھا ہے۔

”نوائین ہندی قصہ ملک نمد و گیتی افز و زازہر چند کھتری ۱۲۰۹ھ“

(۹۵-۱۱۷۹ء ص ۲۲)

مندرجہ بالا قطعہ تاریخ کے جو اعداد برآمد ہوتے ہیں ۱۲۰۳ھ اور ۱۲۰۹ھ نہیں بنتے۔ ہاں اگر لفظ آسمیں الف نمد کے دو عدد لیے جائیں تب تو ۱۲۰۹ھ بنتے ہیں وگرنہ ۱۲۰۸ھ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ پس اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ”نوائین ہندی“ ۱۲۰۸ھ یا ۱۲۰۹ھ یعنی ۱۷۹۵-۱۷۹۴ء کی ہی تالیف ہے ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق یہ کتاب انیسویں صدی میں شائع ہو چکی ہے اور اس کا ایک مطبوعہ نسخہ ان کے پاس بھی ہے۔ مجھے اس کا کوئی مطبوعہ نسخہ تو دستیاب نہیں ہو سکا البتہ لکھنؤ یونیورسٹی کی لائبریری میں کتاب مذکور کا ایک قلمی نسخہ

۱۲۰۳ھ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۲۶

۱۲۰۴ھ ایضاً ص ۱۵۰

۱۲۰۵ھ عجائب القصص برترجمہ راحت افزا بخاری، طبع اول۔ ۱۹۶۵ء۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص ۲۲

رجس کا کیلڈاگ نمبر۔ 4/398/Ru ہے، دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ اس ۴، ۳ صفحات کی کتاب میں مؤلف کے دیباچے کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ طبع زاد قصہ نہیں۔ ایک انگریز افسر کو اردو سکھانے کی غرض سے فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ قصہ کی ابتدا اس دور کے مرد و جہ انداز کے مطابق ہوتی ہے اور اس کا پلاٹ بھی اسی انداز کا ہے۔ یعنی بادشاہ نیک دل و نیک خصلت مگر اولاد سے محرومی کے سبب پریشان و دل فگار اور مضطرب۔ تناؤں کی تکمیل اور بار آور کی کے مرحلوں تک پہنچنے میں بے شمار مشکلات کا سامنا ضمنی قصوں کی شمولیت وغیرہ اس داستان کے اجزاء اور عناصر ہیں۔

ہندستان کے کسی شہر میں آذر شاہ کی حکمرانی تھی۔ ولی عہد سے محرومی نے کار و بار سلطنت سے بھی بیگانہ کر دیا تھا۔ جنگ کی راہ لی۔ ایک پیر فقیر یہ مشورہ دیتا ہے کہ اگر ختن کی شہزادی سے بیاہ کر لو تو مراد برآئے۔ چنانچہ واپس اپنے ملک میں آکر شادی کی تیاریاں شروع ہوتی ہیں اور بہت جلد سمن رخ بانو ملکہ بن کر محل میں آجاتی ہے۔ مگر پہلی ملکہ زلازلہ اس کو برداشت نہیں کرتی اور اپنی انگشتری سحر کا سودہ شربت میں ملا کر سمن رخ بانو کو دیتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ہوش و حواس سے بیگانہ ہو جاتی ہے۔ بادشاہ آذر شاہ کے سامنے پھر پریشانیاں اکھڑی ہوتی ہیں، مگر وہ ہمت نہیں ہارتا اور کچھ درویشوں کی مدد سے ملکہ کا علاج کرا لیتا ہے۔ زلازلہ کو قتل کر دیا جاتا ہے اور اس طرح بادشاہ کی خوشیوں کے دن واپس آتے ہیں کہ سمن رخ بانو ایک خوب صورت بیٹے کی ماں بن جاتی ہے۔ اصل قصہ اتنا ہی ہے مگر اس کا ضمنی قصہ جو ملک محمد اور گیتی افروز سے متعلق ہے۔ اس داستان کے طویل حصہ پر چھپایا ہوا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے۔

ملک محمد و پریوں کی شہزادی گیتی افروز کا عاشق صادق ہے۔ اور فرخندہ شاہ کے وزیر دانشمند کا بھتیجا ہے۔ گیتی افروز اور ملک محمد کی ملاقات ہوتی ہے اور عہد و پیمان ہو جاتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی گیتی افروز اس کو ہدایت دیتی ہے کہ وہ انتہائے شوق میں کوئی بے جا حرکت نہ کرے ورنہ وہ حیوان کے قالب میں بدل دیا جائے گا۔ ملک محمد اس بات کا کچھ خیال نہیں رکھتا اور کئی بار غلطیاں کرتا ہے۔ تو اس کا چچا دانشمند ایک مجنون کے ذریعہ اسے اچھا کر دیتا ہے یعنی انسانی روپ میں لے آتا ہے۔ فرخندہ شاہ کو جب اس بارے میں معلوم ہوتا ہے تو گیتی افروز کے دیدار کی خواہش اسے بھی بے چین کر دیتی ہے اور وہ ملک محمد کے ہمراہ پریوں کی مغل میں جا پہنچتا ہے۔ اس بار ملک محمد کو بیل بنا دیا جاتا ہے۔ کچھ عرصہ تک وہ بیل کی شکل میں پھرتا رہتا ہے کیونکہ اب دانشمند کے پاس وہ مجنون نہیں رہتی۔ مگر فرخندہ شاہ پھر پری سے منا چاہتا ہے تو دانشمند کو پھر مجنون بنانے کا حکم دیتا ہے اور پھر ملک محمد و

کو ساتھ لے کر پر یوں کے قلعہ میں جا پہنچتا ہے۔ نافرمانی کی سزا میں اس بار ملک محمد کو کتا بنادیا جاتا ہے۔ اب وہ مارا مارا پھرنے لگتا ہے۔ فرخندہ شاہ اب چونکہ پر یوں کے بغیر چین سے نہیں رہ سکتا چنانچہ وہ تنہا ہی پر یوں کی محفل میں پہنچتا ہے اور پر کی گیتی افروز اپنی خادمہ کے ذریعہ بادشاہ کو بلی کے روپ میں بدل دیتی ہے۔۔۔ وزیر دانشمند بادشاہ کو پھر انسانی قالب میں واپس لاتا ہے۔ مگر بادشاہ ملک محمد دسے ناراض ہو کر اس کا پیٹ چاک کرنے کا حکم صادر کر دیتا ہے۔ جلاؤں کو اس کی تلاش میں بھیجا جاتا ہے۔ گیتی افروز کو جب یہ علم ہوتا ہے تو وہ آن کی آن میں آتی ہے اور سب جلاؤں کو حیوان بنا کر ملک محمد کو انسان کا روپ دے کر اپنے ساتھ لے جاتی ہے اور اپنے پر کی زاد منگیت کو چھوڑ کر ملک محمد دسے شادی کر لیتی ہے۔

اس قصہ میں داستانی انداز اور دل چسپی بدرجہ غایت موجود ہے۔ نئے نئے واقعات تجسس دہا دیتے ہیں۔ طلسم و سحر کے کارنامے حیرت میں مبتلا کرتے ہیں۔ واقعات میں تسلسل اور ربط ہے جو سادگی و دل کشی کو برقرار رکھتا ہے۔۔۔ اس سب کے علاوہ ”نوائین ہندی“ کی ایک بڑی اہم خوبی اس کی زبان و بیان کی سادگی اور لطافت ہے۔ یہ نثر شائستگی و شادابی کے لیے قابل تعریف ہے۔ ہر چند کھتری نے خوب صورت اور لطیف تشبیہوں کا استعمال کیا ہے اور اشعار سے بھی کام لیا ہے مگر اس کے باوصف قصہ کی فضا قدرے مانوس اور بیان دل کش ہے۔ نمونہ نثر ملاحظہ ہو۔

”دانا دل نے کہا سن اے سمن رخ ایک روز آدھی رات کے وقت ملک محمد اپنے گھر میں بیٹھا تھا کہ یکا یک آسمان کی طرف غل ہوا، یہ سراٹھا کے دیکھتا کیا ہے کہ گیتی افروز سونے کے تخت پر بیٹھی ہوئی ہزاروں پر یوں سمیت ہوا کی مانند چلی جاتی ہے۔۔۔ ملک محمد اس منظر کو دیکھ کے بے طاقت ہو گیا اور کہا میں عجب احمق ہوں کہ ایسی مجلس چھوڑ کے یہاں بیٹھا ہوں پھر اسی گھڑی میں گھر سے باہر نکلا اور نوکر دوں سے چپا کے یہاں کا بہانہ کر کے کوہستان کی طرف روانہ ہوا“ ۱۳۷

اس اسلوب میں اس دور کی نثر کے مقابلے میں سادگی اور روانی اور کشش کا لطیف امتزاج ہے۔ طرز بیان سیدھا سادا اور سلیکھا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ قہر کے قلم کا یہ بھی کمال ہے کہ سادگی اور اختصار کے ساتھ جزئیات نگاہی بھی بھرپور انداز میں کرتے ہیں۔ وہ لطیف تشبیہوں اور نازک استعاروں سے بھی کام نکالتے ہیں مگر عبارت میں بوجہل پن اور بے کیفی کو داخل نہیں ہونے دیتے۔ بلکہ الفاظ کی مناسب دروست کے سبب ان کی

نثر میں خوب صورتی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ہر چند کہ زبان آج کی زبان معلوم ہوتی ہے انہیں عام الفاظ کو سلیقہ سے برتنے کا ہنر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ بڑا کامیاب صاف اور شفاف نثر ہے اور اس کو معیار کی اور ادبی نثر کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس کتاب کی نثر سے اندازہ ہوتا ہے کہ ”نو طرز مرصع“ کے بعد شمالی ہند میں ادبی نثر کا ارتقائی عمل قدرے تیزی کی طرف مائل ہے۔ نو آئین ہندی کے اسلوب کی شگفتگی اور کشش کے پیش نظر ڈاکٹر گیان چند جین کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے۔

”مہر نے اٹھارہویں صدی کے آخر میں وہ زبان لکھی ہے جو پون صدی بعد علی گڑھ تحریک

کے زیر سایہ پروان چڑھی جو آج بھی سکرا کج الوقت ہے“ ۲۴

عجائب القصص

شمالی ہند کی ابتدائی نثری داستانوں میں ”عجائب القصص“ ایک اہم ادبی داستان ہے۔ اس کو شاہ عالم ثانی کی تصنیف بتایا جاتا ہے۔ ۱۱۵

صفحوں پر مشتمل اس قصہ کو راحت افزا بخاری نے ڈاکٹر سید عبداللہ کے مقدمہ کے ساتھ مرتب کیا اور جنوری ۱۹۶۵ء میں پاکستان سے شائع کیا۔ ”تاریخ ہندستان“ جلد نہم و دہم میں مولوی ذکار اللہ کے بیان سے علم ہوتا ہے کہ یہ داستان قصہ چہار درویش کی پہلی پر ہے اور چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس داستان کے ادھورے پن سے ذکار اللہ کے اس بیان کی تائید ہوتی ہے۔ اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی یونیورسٹی لائبریری (پنجاب) میں اس کے محفوظ کی دو جلدوں کی موجودگی کا ذکر کیا ہے۔ قصہ کی قدامت کے لحاظ سے یہ اردو نثر کی قدیم داستانوں میں سے ایک ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اسے داستانی سلسلے میں دوسرا نمبر دیتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے۔

”نو طرز مرصع (تحسین) اقدم ہے اور موجودہ معلومات کی روش سے اردو میں قدیم ترین نثری

داستان ہے۔ اس کے فوراً بعد عجائب القصص کا نمبر آتا ہے“ ۲۵

ڈاکٹر گیان چند جین نے شمالی ہند میں نورث ویم سے قبل اردو داستانوں کی فہرست اس طرح مرتب کی ہے۔

”قصہ مہر افروز و دہرازیلیوں کی خاں، نو طرز مرصع از تحسین، نو آئین ہندی از مہر چند ۱۲۰۴ھ۔

گویا یہ شمالی ہند کی چوتھی اردو داستان ہے“ ۲۶

جبکہ مصنف نے ”عجائب القصص“ کے دیباچہ میں اسے ۱۲۰۴ھ کی تصنیف بتایا ہے۔ اگر یہ تاریخ تصنیف

۲۴ اردو کی نثری داستانیں - ص ۱۵۵

۲۵ میرامن سے عبدالحق تک - چین بک ڈپو، اردو بازار دہلی، ص ۴۵۲

۲۶ اردو کی نثری داستانیں - ص ۳۱

درست مان لی جائے تو یہ واقعہ ہے کہ یہ داستان "نوائین ہندی" سے قبل کی داستان قرار پاتی ہے۔ مگر اس کے زمانے کے تعین اور مصنف کے بارے میں تحقیق ابھی کسی فیصلہ کن موڑ پر نہیں پہنچی ہے۔ اس داستان کا قصہ وہی عام داستانوں جیسا ہے اور پلاٹ میں دیگر داستانوں کے تمام عناصر ترکیبی موجود ہیں۔ مافوق الفطرت عناصر، تخیل کی بزمِ آریاں، عشق کی سرگزشتیں، حسن کی نیرنگیاں سب کچھ عام اردو داستانوں کی پہنچ پر ہے۔ البتہ قصہ بے حد طویل ہے۔ بادشاہ کا بے اولاد ہونا، بیقراری کی مدد سے اور منتوں مرادوں کے اثر سے بامراد ہونا، پھر شہنشاہ کا عشقِ ناپیدہ کی تلاش میں سرگرداں پھرنا، ہزاروں آفتوں اور دقتوں کا مقابلہ کر کے درِ محبوب پر پہنچنے کے بعد یک لخت بیس سوالوں کے جواب دینے کی شرط سے آتشِ عشق کے بھڑکنے وغیرہ کا ذکر طویل ہے۔ مگر ابھی وصالِ محبوب میسر نہیں ہوتا کہ اچانک آنکھ کھل گئی، کے مصداق قصہ ختم ہو جاتا ہے۔۔۔ قصہ کے لحاظ سے تو اس میں کوئی انوکھا پن نہیں جو اس کی دوسری داستانوں سے زیادہ اہم بنا سکے۔ البتہ اسلوب بیان کے لحاظ سے اس داستان میں زبان کے بہت سے ارتقائی نمونے ملتے ہیں۔ یہ اردو کے معنی کی پہلی نثر کی تصنیف ہے جس میں عام زبان کی جگہ قلمِ معنی کی شائستہ، نکھری، سلیس اور پر تکلف زبان استعمال کی گئی ہے۔ داستان کے تمام بیانات بڑے تفصیلی اور پر اثر ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف کو زبان پر کافی عبور حاصل ہے۔ وہ بامعاذرہ اور انوکھی زبان پر ابھی دستِ گاہ رکھتا ہے۔ الفاظ کا انتخاب، جملوں کی دروہست، تشبیہات و تراکیب کی ندرت اور شاعرانہ توصیحات وغیرہ اس نثر کو پرکشش اور پراثر بناتی ہیں۔ اس کی مقبولیت کے سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے۔

”اول یہ کہ شاہ عالم (ایک بادشاہ) کی تصنیف ہے۔ دوسری وجہ یہ کہ شاہ عالم

کی زندگی تصنیفی زندگی (اس زمانے کے رسم و رواج) کا مزید مواد

مٹا ہے۔ تیسری وجہ اس کی اہمیت کی یہ ہے کہ یہ شمالی ہند کی اردو نثر کی چند اولین

کتابوں میں سے ایک ہے“ ۲۶

مگر میرے خیال میں داستان کی اہمیت اور مقبولیت کی ایک چوتھی وجہ اس کی زبان اور انداز بیان بھی ہے جو ان تینوں وجوہات پر بھار کا ہے۔ اس کے اسلوب کی شائستگی اور ادبیت میں اس کی

مقبولیت کا راز پوشیدہ ہے۔ اس داستان میں ایک طرف شاہی، بادشاہی، پر تکلف اور معیاری لہجہ ہے تو دوسری طرف انسانی جذبات و احساسات کا گداز ہے جو اس لہجہ کو تاثر اور کیفیت عطا کرتا ہے۔ پر تکلف زبان کے ساتھ روزمرہ محاورہ کا استعمال اس نثر میں لطافت اور خوب صورتی پیدا کرتا ہے۔ اور یہی اعتدال دراصل اس کی ادبیت کا ضامن ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

۱۰۰ بادشاہ زادی جو عمدہ شکل تمھارے تئیں پیش آوے اور کسی طرح حل نہ ہوتا ہو تو اس کنبھی پر جو یہ اسم اعظم لکھا ہوا ہے، اکتالیس مرتبہ پڑھ کر قفل کھولنا، ایک مرد پیر اس صندوق میں سے پیدا ہوگا اور سلام علیک کر کے پوچھے گا مجھے کیوں یاد کیا؟ اگر خزانہ چاہیے حاضر ہے، اگر کوئی غم در پیش ہے بیان کیجئے کہ ایک دم میں انصرام کروں گا؟ ۲۸

بے تکلف اور محاوراتی زبان کے نمونے بھی اس میں موجود ہیں۔ وزیر زادی کی یہ گفتگو ملاحظہ ہو۔

۱۰۱ بادشاہ زادی جو تقدیر میں ہے وہ ہو رہے ہے لیکن اسے بادشاہ زادی اس سوئے اختر سید نکمے سے کچھ نہ ہوا۔۔۔۔۔ بادشاہ نادے کے دشمنوں پر یہ حالت ہوئی اور وہ بہ آرام تمام لشکر میں رہا، جب میں جانتی کہ اپنے تئیں غم سے بادشاہ ہے کے ہلاک کرتا؟ ۲۹

گرچہ اس داستان میں بعض جگہ ایسے نمونے بھی ہیں جو زبان کی فرسودگی کا پتہ دیتے ہیں اور فارسی اسلوب سے گراں بار ہیں۔ مگر مجموعی طور پر اس کا اسلوب ادبی نثر کے ارتقا میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

یہ داستان سید شاہ حسین حقیقت سے منسوب ہے۔ اس کا سہ تالیف اس جذبِ عشق کے نام کے اعداد کے مطابق ۱۲۱۱ھ یعنی ۱۷۹۸ء ہے۔ اس میں ایک مرہٹہ سپاہی کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے جو حسن میں لاثانی تھا۔ اس داستان کا کوئی نسخہ مجھے دستیاب نہیں ہو سکا۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر نیر مسعود سے رجوع کیا تو معلوم ہوا کہ اس کا منظر طرابلس ان کے

پاس نہیں۔ پروفیسر مسعود حسین خاں کے مطابق اس کا مطبوعہ نسخہ نایاب ہے اور انجمن ترقی اردو (پاکستان) کے مخزن کی زینت ہے۔ ڈاکٹر اکیان چند جین کے مطابق بھی یہ ۱۷۶۹ھ میں شائع ہوئی ہے۔ وہ اس کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”اس کی زبان فارسی۔ سے گراں بار نہیں لیکن سجع لانے کی کوشش ہر جگہ کی گئی ہے“

اشعار کا استعمال بھی فراخ دلی سے کیا گیا ہے۔“^{۳۱}

یہاں ڈاکٹر نیر مسعود صاحب کی کتاب سے اس کا ایک اقتباس دیا جاتا ہے۔

”یہ بے دل مالوس دھال اس دی رب سے ہو کر نظارے کی امید پر ٹھیک دوپہر کو

یعن شدت گرمی میں بام خانہ پر جو بلندی میں طمذن الوند پر تھا۔ ساتھ تینوں ہمدیوں

حرم کے چڑھ کر نگاہیں نا امید کرنے لگی۔“^{۳۲}

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ اظہار کی کوشش کی گئی ہے۔ معمولی سی بات کو ادا کرنے کے لیے زیادہ سے زیادہ الفاظ استعمال کرنے کا جہان زیادہ ہے۔ چنانچہ جذب عشق کی نثر سلاست و نغینے کے اعتبار سے ادبی نثر کا اہم باب تو نہیں مگر اردو نثر کے تاریخی ارتقار میں ضرور اہم ہے۔

فورت و نیم کالج سے قبل کے داستانی ادب کے اس جائزے سے واضح ہوتا ہے کہ

داستان کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ اور انسان نے جب سے اپنی قوت گویائی سے کام لینا شروع

کیا اس وقت سے ہی داستان اور انسان کا باہمی تعلق قائم ہوا۔ رفتہ رفتہ کہانی اور داستان

انسانی سماج اور اس کے تمدن کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتی رہی۔ یہاں تک کہ اس نے ایک باقاعدہ

فن اور ایک صنف ادب کی حیثیت اختیار کر لی۔ اردو میں خاص کر شمالی ہند کی اردو نثر میں داستان

کی ابتدا بہت دیر سے ہوئی۔ اردو میں داستانیں فارسی کی وساطت سے داخل ہوئیں اور رفتہ

رفتہ ہمارے تمدن کا اہم حصہ بن گئیں۔ ابتدا کی اردو داستانوں کا دور شمالی ہند میں فورت و نیم کالج

کے قیام سے تقریباً پچاس پچپن سال قبل ”قصہ ہیرا فرزد دلیر“ سے شروع ہوتا ہے اور پھر

اس نصف صدی میں یکے بعد دیگرے کئی داستانیں مطلع ادب پر ابھرتی ہیں مثلاً ”نوطر زمرع“،

”نوا میں ہندی“ یا قصہ ملک محمد و گیتی افروز، ”عجائب القصص“ اور ”جذب عشق“ وغیرہ۔ ان داستانوں

کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ فورٹ ولیم سے قبل کی اردو نثر پر گرجہ فارسی اسلوب کا گہرا اثر تھا اور نو طرز مرصع کے بھی بہت سے حصے فارسی انشا کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں مگر رفتہ رفتہ یہ رنگ اثرنا شروع ہوا اور عجائب القصص تک آتے آتے داستانی نثر میں کافی دل کشی، نگار اور سادگی پیدا ہو گئی۔ اور اس نثر میں بیان کی قوت، تازگی نیز سلاست بیان کے وہ عناصر شامل ہو گئے جو ادبی نثر کی تعمیر میں مددگار ہوتے ہیں۔

داستانی ادب

(۲)

داستانیں فورٹ ولیم کالج میں

باغ و بہار
 طوطا کہانی (حیدر بخش حیدری)
 آرائش مغل
 داستان امیر حمزہ
 شکنتلا نامک
 مادہ ہونل اہ کام کندلا
 نثر بے نظیر
 مذہب عشق
 بحر عشق (قصہ سیف اللوک کا)
 قصہ ضوان شاہ یا نگار خانہ چین
 قصہ دلارام و دربار
 گلشن ہند یا قصہ گلی و صنوبر
 گلزار دانش
 حسن و عشق

سنگها سن بتی
 بهار عشق
 چار گلشن
 قصه فیروز شاه

داستانی ادب

فورٹ ولیم کالج شمالی ہند میں گرجہ انیسویں صدی سے قبل اردو نثر کی نہ صرف ابتدا ہو چکی تھی بلکہ داستانی ادب کے اچھے نمونے بھی منظر عام پر آچکے تھے (جن کا گزشتہ صفحات میں ذکر کیا گیا) مگر اس سب کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو نثر کے سفر ارتقار میں فورٹ ولیم کالج سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس کالج کی ابتدا جس زمانے میں ہوئی وہ ہندوستان کی تاریخ کا پر آشوب دور تھا بظاہر وہ شور و شعلہ سرد پڑ گئیں تھیں جن کی ابتدا اٹھارہویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہوئی تھی، مگر بدو مخالف کے تند و تیز جھونکوں نے مغل تخت و تاج کو زیر و زبر کرنا شروع کر دیا تھا۔ صوبائی بغاوتیں شہنشاہی رمزیت کو نقصان پہنچا رہی تھیں۔ اور غیر ملکی طاقتیں اس دور کے سیاسی انتشار سے پورا فائدہ حاصل کرنے کے لیے سرگرم عمل تھیں۔ بنگال، پلاسی کی جنگ (۱۷۵۷ء) کے نتیجے میں فرنگی تسلط میں آگیا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی جو صرف تجارتی مقصد سے قائم کی گئی تھی اب سیاست کے میدان میں بھی قدم جما نے لگی تھی۔ ادھر بکسر کی لڑائی کے بعد دیوانی بھی (۱۷۵۷ء) میں انگریزوں کو مل گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انگریزی تسلط نہ صرف مشرقی اضلاع پر مستحکم ہوا بلکہ مغربی اور جنوبی ہند تک بھی پہنچ چکا تھا۔

اس تسلط کو برقرار رکھنے اور مزید سیاسی اقتدار حاصل کرنے کے لیے انگریز افسران کا دیسی زبانوں سے واقف ہونا ضروری تھا۔ چنانچہ جب تک فارسی کو عروج حاصل تھا انگریزوں نے اپنی تمام تر توجہ فارسی و عربی سیکھنے پر صرف کی۔ مگر جب حالات کا رخ بدلا، اور فارسی صرف درباروں

تک محدود ہو گئی اور عوام میں اردو کا چرچا ہونے لگا تو کمپنی بہادر کے حکام نے بھی اردو زبان سیکھنے کی طرف سنجیدگی سے توجہ کی۔ انفرادی، خیر سرکاری یا نیم سرکاری کوششیں تو فورٹ ولیم کالج کے قیام سے بہت پہلے سے جاری تھیں۔ مگر اجتماعی اور سرکاری طور پر سب سے اہم اور باضابطہ کوشش فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا قیام ہے جو ۱۸۰۰ء میں لارڈ ویلزلی کے ہاتھوں عمل میں آیا۔

یہ تو ظاہر ہے کہ اس کالج کا مقصد اردو کی بقا یا ترویج و اشاعت نہ تھا بلکہ کمپنی کے انگریز ملازمین کو اردو سکھانے کا انتظام کرنا تھا۔ اس وقت اردو ملک کی ابھرتی ہوئی زبان تھی جو ہندوستان کے طول و عرض میں نہ صرف بولی اور سمجھی جا رہی تھی بلکہ اس میں تصنیف و تالیف کا کام بھی ہو رہا تھا۔ چنانچہ ارباب اقتدار اس زبان کو سیکھنے اور سمجھنے کے لیے مجبور تھے۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام چونکہ سرکاری طور پر پہلی اور منظم کوشش تھی اس لیے اس کا اردو نشر کی ترقی و رفتار پر خوش گوار اثر پڑا۔ اسی لیے تاریخی اعتبار سے فورٹ ولیم کالج ایک ایسا اہم ادارہ ہے جس کے ذکر کے بغیر اردو نشر کی داستان نامکمل رہے گی۔ اس کالج کی تاریخ یوں تو چون سالوں پر پھیلی ہوئی ہے مگر تصنیفی و تالیفی سرگرمیاں تو گل کرسٹ کے دم تک ہی عروج پر رہیں۔ اس کے بعد ۱۸۲۰ء تک تصنیف و تالیف کا سلسلہ چلا مگر رفتار میں دھیمپن آگیا تھا۔ اور پھر رفتہ رفتہ یہ مستقل سکوت میں بدل گیا۔ تاریخ گواہ ہے کہ کورٹ آف ڈائرکٹرز شروع ہی سے اس کالج کا مخالف تھا۔ لہذا ۱۸۵۴ء میں یہ کالج بند کر دیا گیا۔

حقیقت میں تو یہ کالج جان گل کرسٹ اور لارڈ ویلزلی کی محنتوں کا ثمرہ تھا۔ گل کرسٹ نے اپنے علمی تدبیر اور سیاسی سوچ بوجھ سے پوری طرح کام لیا اور ہندوستان کے کونے کونے سے نامور اور مشہور ادیبوں اور مصنفوں کو بلا کر اس کالج میں جمع کیا۔ اور بے شمار کتابیں تصنیف و ترجمہ کرائیں۔ انھوں نے نیا ادب تخلیق کرانے کے بجائے موجود عربی و فارسی اور سنسکرت کے قصے کہانیوں کا آسان اردو میں ترجمہ کرایا۔ اور نووارد ملازمین کی واقفیت کے لیے جغرافیہ، تاریخ اور قانون کی کتابوں کو بھی اردو میں منتقل کرایا جیسا کہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے بیان سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

”گل کرسٹ نے زبان کی تعلیم کا سب سے بہتر طریقہ یہ سمجھا کہ عام بول چال کی زبان میں یہاں کی مشہور داستانیں، اخلاقی کہانیاں، تاریخیں اور دوسرے موضوعات سے متعلق کتابیں مرتب کرائی جائیں اور ان کے ذریعہ صاحبانِ نواں

کو زبان سکھائی جائے اور مزید تحصیل کی ترغیب دی جائے۔ اس نے اس کام کے لیے
ایسے منشیوں کو منتخب کیا جن کی عبارت و انشا بھروسے کے قابل ہو اور جو روزمرہ
اردو میں اپنے مطالب ادا کر سکیں۔

دیگر موضوعات پر کتابیں تالیف و ترجمہ تو ہوئیں مگر یہ حقیقت ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی تصانیف میں
داستانوں کا پلڑا بھاری ہے۔ کپنی کے نوادہ ملازمین کو چونکہ زبان کی واقفیت کے ساتھ ہی یہاں
کے معاشرتی پہلوؤں اور سماجی رسم و رواج سے بھی واقفیت درکار تھی اس لیے داستانوں کے تراجم
پر زیادہ توجہ دی گئی۔ داستانیں تہذیبی و سماجی، مذہبی و اخلاقی قدردن کی عکاس ہوتی ہیں اور تفسیر کج
طبع کا ذریعہ بھی ہوتی ہیں۔ اس لیے یہاں بے شمار داستانیں ترجمہ ہوئیں۔ کالج کے ادیبوں اور
منشیوں کو باقاعدہ ہدایت تھی کہ وہ سادہ و عام فہم عبارت میں ترجمہ کریں۔ اس لیے تمام تصانیف
میں نثر کا ادبی ردپا تو نہیں نکھرنے پایا ہے مگر سادہ و سلیس اسلوب کی روایت کسی قدر آگے ضرور
بڑھی ہے۔ دوسری بات یہ کہ سادہ نثر نویسی کی ہدایت کے باوجود بھی ان تصانیف میں کئی طور پر
نثر عاری کا استعمال نہیں ہوا۔ بلکہ یہاں مجموعی طور پر ایک ملا جلا اسلوب ملتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج
کی تصانیف کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں سے اکثر تحریروں میں قافیوں کا التزام اور
مستحکم کے نمونے بھی پائے جاتے ہیں۔ اس طرح یہاں سادگی و پرکاری کا وہ امتزاج ہو گیا جو
بعض داستانوں اور دیگر کتب میں واضح طور پر ابھر کر ادبی نثر کے سانچے میں ڈھل گیا اور بعض جگہ
پس پردہ محسوس ہوتا ہے۔ اس اسلوب کی روایت کو آگے چل کر پریس کی ایجاد اور صحافت کی
ترقی نے مزید قوت اور تازگی بخشی۔

باغ و بہار باغ و بہار کو شمالی ہند میں انیسویں صدی کی پہلی ادبی داستان بھی کہا جاسکتا
ہے۔ کیونکہ نثر کا جو جاندار اسلوب اس میں ملتا ہے وہ اس سے قبل نظر نہیں
آتا۔ اس نثر میں بڑی تازگی، توانائی اور دل کشی پائی جاتی ہے۔ میرامن دلی کے رہنے والے تھے۔
وہ یہاں کی زبان، بولی، کھولی، تمدن، کھیل، تماشوں، میلوں، ٹھیلوں اور تیج تہواروں سے پوری
طرح واقف تھے۔ وہ بہادر علی حسینی کی وساطت سے فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں منشی مقرر ہوئے
اور ہندوستانی زبانوں کے شعبہ میں تالیف و ترجمہ کا کام کرنے لگے۔ انھوں نے جان گل کرسٹ کی

فرمائش پر دو کتابیں ”باغ و بہار“ اور ”گنج خوبی“ تالیف کیں۔ ”باغ و بہار کو ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۱ء میں لکھنا شروع کیا اور اس کو ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۲ء میں مکمل کیا۔ ۱۸۰۳ء میں یہ پہلی مرتبہ کلکتہ پریس سے شائع ہوئی اور اس کے بعد مختلف اوقات میں اس کے بہت سے ایڈیشن نکلتے رہے۔

”باغ و بہار“ کے ماخذ کے بارے میں عام طور پر یہ رائے تھی کہ یہ قصہ چہار درویش کا براہ راست ترجمہ ہے۔ مگر مولوی عبدالحق نے اس کو براہ راست ”چہار درویش“ کا ترجمہ نہ بتا کر اسے صرف تحسین کی تالیف ”نوطرز مرصع“ کا نکھرا ہوا ادبی روپ ظاہر کیا۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند جین نے بڑے مفصل تجزیے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا۔

”میرامن نے براہ راست ”نوطرز مرصع“ کو اپنا ماخذ بنایا لیکن ان کے پیش نظر وہ

فارسی نسخہ بھی تھا جس پر میراحمد کا نسخہ مبنی ہے۔ چنانچہ انھوں نے کئی اہم مواقع پر

تحسین سے انحراف کیا ہے۔ اور میراحمد کی روایت کو اپنایا۔“ ۲

”باغ و بہار“ اور ”نوطرز مرصع“ کے مطالعہ سے اس بیان کی تائید بھی ہوتی ہے کہ بعض مقامات

پر تحسین اور میرامن کے بیانات مختلف ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ میرامن کے پیش نظر تحسین کی کتاب کے علاوہ بھی کوئی دوسری کتاب ہو گی۔ ”باغ و بہار“ کے ابتدائی نام ”چہار درویش“ سے بھی اس بیان کو قوت ملتی ہے کہ میرامن کے سامنے ”چہار درویش“ کا بھی کوئی نسخہ تھا۔ عتیق صدیقی لکھتے ہیں۔

”فورت ولیم کالج کی کاروائیوں کے رجسٹر کے مطابق اس کا پہلا نام ”چہار درویش“

ہے اور پہلی بار اس کے ۱۰۶ صفحات اسی نام سے چھپے۔ میرامن نے اس کا تاریخی نام

”باغ و بہار“ رکھا اور مکمل کتاب اس نام سے ۱۸۰۳ء میں ہندوستانی پریس کلکتہ سے

شائع ہوئی۔ ”باغ و بہار“ کے اعداد اور خود میرامن کے بیان کے مطابق اس

کا نسخہ تالیف ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۲ء ہے۔“ ۳

اس کے علاوہ عتیق صدیقی نے ۲۰ جنوری ۱۸۰۲ء کا گل کرست کا ایک خط بھی شائع کیا ہے۔ یہ خط کالج کونسل کے نام ہے اور اس میں گل کرست نے ”چہار درویش“ کے صرف ساٹھ صفحات کی تیاری کی اطلاع دی ہے۔ ۱۸۴۸ء میں فاربس نے دوبارہ اس کتاب کو شائع کیا تو اس کے سرورق پر یہ عبارت

”باغ و بہار“ تالیف کیا ہوا میرا قلم دلی والے کا، مآخذ اس کا نو طرز مرصع کر وہ

ترجمہ کیا ہوا عطا حسین کا ہے فارسی قصہ چہار درویش سے۔

”باغ و بہار“ مطبوعہ ۱۸۴۸ء کا حوالہ جاوید تنہاں نے اپنی تصنیف ”بنگال میں اردو“ میں بھی دیا ہے اور اس کا ایک نسخہ ہارڈنگ لائبریری دلی میں بھی ہے جو بہت شکستہ حالت میں ہے۔ تاریخی کتابوں سے ”چند درویش“ کے ایک اور اردو ترجمہ کا بھی علم ہوتا ہے جس کے مترجم محمد غوث زرتیں ہیں۔ اور اس ترجمہ کا نام انھوں نے بھی ”باغ و بہار“ ہی رکھا ہے کیونکہ یہ اس کا تاریخی نام ہے۔ اور زرتیں نے اپنا ترجمہ اسی سنہ میں کیا ہے جس میں میرا قلم نے اپنا ترجمہ مکمل کیا تھا۔ ڈاکٹر عبدالحق کے بیان کے مطابق زرتیں کے ترجمہ کی عبارت سادہ اور آسان تو ہے مگر پر لطف نہیں ہے۔ میرا قلم کے طرز تحریر نے اس قصہ میں جان ڈال دی ہے۔ ”باغ و بہار“ کا اصل قصہ سادہ اور عام فہم ہے۔ مگر قصہ در قصہ کی داستانی روایت اس میں پورے عروج پر ہے۔ یہ قصے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہونے کے باوجود آپس میں ایک دوسرے سے گہرا ربط رکھتے ہیں۔ قصوں کا یہ باہمی ربط و تسلسل، واقعات کا ابھار، زبان کا با محاورہ استعمال بیان کی لطافت اور شائستگی نیز تہذیب و تمدن کی بھرپور عکاسی وغیرہ ایسی خصوصیات ہیں جو ”باغ و بہار“ کی انفرادیت اور عظمت کی ضامن ہیں۔

میرا قلم حقیقتاً بڑے فن کار ہیں۔ ان کے قلم میں ماہر قلم کی سی چابک دستی ہے اور زبان پر انھیں پوری قدرت حاصل ہے۔ واقعات کے تسلسل کو قائم رکھنا اور جزئیات پر توجہ دینے کا فن انھیں خوب آتا ہے۔ وہ واقعات سے آمہنہ آمہنہ پردہ اٹھاتے ہیں اور غیر محسوس طور پر فطری سچائیوں اور تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔ انھوں نے ”باغ و بہار“ میں جو زبان استعمال کی ہے وہ ہندوستانی زبان ہے جس پر دہلی کے روزمرہ کی چھاپ ہے۔ کیونکہ ان کو یہ حکم ملا تھا۔

”اس قصہ کو ٹھیکہ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان، عورت

مرد، لڑکے بالے خاص و عام آپس میں بولتے چلتے ہیں ترجمہ کرو، موافق حکم حضور

کے میں نے بھی اسی محاورہ سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہو“۔

میراٹن نے اس حکم کی تعمیل تو کی مگر بہت آسانی سے نہیں۔ کیونکہ اس دور کے مروجہ اسلوب سے بالکل دامن بچا کر ایسی نثر لکھنا نہایت مشکل کام تھا۔ میراٹن کو اس حکم کی تعمیل کرنے میں ہر سطر اور ہر جملے پر دشواری کا سامنا کرنا پڑا ہے اور بڑی جدوجہد سے وہ اس اسلوب کو قائم رکھ پائے ہیں۔ اس کا اعتراف خود میراٹن نے بھی کیا ہے۔

”اس بے وطن نے حکم اشتہار کا سن کر چار درویش کے قصے کو ہزار جدوگد سے

اردوئے مٹلا میں باغ و بہار بنایا“ ۵۴

اپنی اس کوشش میں میراٹن پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں اس کا اعتراف ساری اردو دنیا نے کیا ہے۔ وہ اسلوب جس کی بنا شاہ عبدالقادر نے ڈالی تھی، جس کے نمونے ”کر بل کتھا“ اور مرزا آفسل کی تصانیف کے صفحات پر نظر آتے ہیں اور جو ”عجائب القصص“ ”قصہ مہر افروز و دلبر“ ”نوائین ہندی“ اور ”نوطرہ مرصع“ جیسی داستانوں میں اکبر رہا تھا اسے میراٹن کے قلم کے لمس نے بہت جلد ادبی جمالیات کی منزل پر پہنچا دیا۔ یہاں اس میں فنی رچاؤ، پختگی، تہہ دار کی، زبان کی صلاوت اور شیرینی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ ”باغ و بہار“ کی نثر میں تخیل کی بلندی اور فکر کی گہرائی ہے۔ جمالیاتی احساس کی لطافت، نثر کی قطعیت اور وضاحت سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ اس کے جملوں میں لطیف آہنگ، الفاظ و مدانی کا باہمی ربط اور واقعات کا تسلسل بڑی پر لطف رنگ آمیزیاں کرتا ہے۔ اور اس سب کے ساتھ زبان کا چمکارہ، محاوروں کی برجستگی، بول چال کی بے تکلفی اور بے ساختگی بھی اس داستان کی ہر سطر اور ہر جملے سے آشکارا ہوتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے صحیح لکھا ہے۔

”تحریر کی زبان تقریر کے اس پاس آگئی ہے“ ۵۵

میراٹن کو زبان پر قدرت حاصل ہے یہی وجہ ہے کہ ”باغ و بہار“ میں ترجمہ کی جگہ تخلیق کی شان پیدا ہو گئی ہے۔ مناظر کی عکاسی ہو یا جذبات نگاری، میراٹن کا قلم ہر منزل سے رواں دواں گزرتا ہے۔ انھوں نے نثر کے منطقی استدلال اور واقعاتی سچائی کے عنصر کو پوری چابک دستی سے برتا ہے اور قصہ کی تخیلی فضا اور رومانیت کو بھی برقرار رکھا ہے۔ زبان میں سادگی، سلاست اور روانی کے باوجود عموماً یہ پچھلے کا پن نہیں ہے۔ میراٹن زبان کی سادگی کو پر لطف اور پرکشش بنانے کے لیے

صرف عربی و فارسی کے پر شکوہ الفاظ کا استعمال نہیں کرتے بلکہ وہ ہندستان کی بولیوں کھولیوں کا پیوند لگا کر عبارت میں بے ساختگی اور انوکھا پن پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً

”خفگی سے بولی، چہ خوش آپ ہمارے عاشق ہوئے ہیں۔ مینڈ کی کو بھی زکام ہوا،
اے بے وقوف اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنائیں خیال خام ہے، چھوٹا منہ بڑی
بات، بس چہرہ یہ نکمی بات چیت مت کر۔ اگر کسی اور نے یہ حرکت بے معنی کی ہوتی
پروردگار کی سوں اس کی بوٹیاں کٹوا چیلوں کو باٹتی۔ پر کیا کروں تیری خدمت یاد
آتی ہے اب اس میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے، تیری قسمت کا دانا پانی ہمارے
سرکار میں یہیں تلک تھا“ ۷

یہ دمشق کے سلطان کی بیٹی کی گفتگو ہے جو پہلے درویش کی محبوبہ ہے اور اظہار عشق پر برہم ہوا بھٹی
ہے۔ میرامن نے شامانہ جاہ و جلال والی پر تکلف زبان کی جگہ عام اور روزمرہ زبان کا استعمال کیا
ہے۔ مگر سادگی اور سلاست کے باوجود جملوں کے دروبست اور لہجہ کی تہذیب سے سلطانی آن بان
اور نسوانی وقار کی جھلک نمایاں ہو رہی ہے۔ جھوٹے چھوٹے محاوروں کا استعمال عبارت کو لطیف اور
سہل ہی نہیں بناتا بلکہ سلطان زاد کی کے جذبات کی پوری ترجمانی کر رہا ہے۔ ہر جملہ سے غصہ کی شدت
عیاں ہے، مگر ساتھ ہی احسان مندی کا احساس اعلیٰ ظرفی کی تصویر کو مکمل کر دیتا ہے۔ ”سیر المصنفین“
کے مؤلف نے میرامن کے اس اسلوب کو ان لفظوں میں سراہا ہے۔ لکھتے ہیں۔

”اس کی زبان نہایت صاف شمسہ اور بامحاورہ ہے۔ اس کی اردو فصیح اور

سند ہے۔ ان کی نثر کو میر تقی میر کے ہم پلہ مانا گیا ہے“ ۸

اور سید نصیر حسین خاں کا خیال ہے۔

”باغ و بہار میں وہ زبان نظر آتی ہے جسے اردو کے معنی کہتے ہیں“ ۹

یہ بات بالکل سچ ہے کہ میرامن کے ہاں زبان مستند اور معیار کی ہے۔ اس میں شالیستگی بدرجہ اتم
موجود ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا بڑا ذخیرہ ہے جس میں سے وہ ہر موقع اور ہر بیان کے لیے

۷ باغ و بہار - ص ۵۶

۸ محمد یحییٰ تنہا۔ سیر المصنفین، جلد اول، ص ۸۱، ۸۲، لاہور - ص ۸۲ - ۸۳

۹ منگل اور اردو - طبع اول، عثمانی اینڈ سنز پبلشرز، کلکتہ، ص ۸۰ - ۸۱

مناسب الفاظ نکال لیتے ہیں۔ اور پوری فراخ دلی سے ایک ہی مفہوم کی ادائیگی کے لیے بہت سے الفاظ استعمال کر دیتے ہیں۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ لفظوں کی بہتات سے جملوں میں بھد اپن یا ٹکرا کی صورت نہیں پیدا ہوتی۔ بلکہ واقعہ کی شدت میں اضافہ اور عبارت میں لطیف آہنگ نمودار ہو جاتا ہے اور تاثر بھی بڑھ جاتا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے۔

”بلاشبہ میرا سن نے وہ نئی شریکداری کی ہے جس کے جملے آج مصری کی ڈلیاں اور

شریت کے گھونٹ ہیں لیکن یہ انداز اس وقت شان و شکوہ کے منافی تھا۔ ہماری ادبی روایت

اور تمدنی وراثت تو یہ تھی کہ لوگ اکبر کی تلوار سے زیادہ ابو الفضل کے قلم سے ڈرتے تھے۔“

یہ واقعہ ہے کہ میرا سن نے جس دور میں اس بے تکلف و سادہ شرفروسی کی روایت کو آگے بڑھایا وہ تصنع اور تکلف کا دور تھا۔ عربی و فارسی کے پر شکوہ و پر تکلف اسلوب میں دراڑیں تو پڑ چکی تھیں مگر وہ خول ابھی پوری طرح نہیں اتر ا تھا۔ میرا سن نے اس میدان میں قدم جمایے جو فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل کی داستانوں نے ہموار کیا تھا۔ انھوں نے نثر کو نیا آہنگ، جذبہ کا تاثر اور عبارت کی دل کشی کے ساتھ اسلوب کی پختگی اور پائیداری بھی بخشی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے۔

”یہ زبان آسان اور سرسری الفہم ہے، لیکن خشک، عاری روکھی پھسکی ابالی کھچوری نہیں۔ اس میں قدم قدم پر محاورہ اور روزمرہ کی ملاحظت ہے۔ امن کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہوتی جس میں جملوں کی دروبست محاوروں کی بندش اعلیٰ سے اعلیٰ نہ ہو۔ اس میں ایک پختہ نہر کی روانی ہوتی ہے۔ وہ دقیق الفاظ کی سسل لڑھکھانے کا قائل نہیں۔ لہجہ میں نرمی اور شیرینی کا متلاشی ہے اور اس کے لیے وہ ہندی الفاظ سے بھی پرہیز نہیں کرتا۔“

”باغ و بہار“ کی نثر مندرجہ بالا ان خصوصیات کی آئینہ دار ہے۔ میرا سن کے قلم کی یہی خوبی نہیں کہ وہ ”سریع الفہم“ نثر لکھتا ہے، بلکہ وہ اس نثر کے سنگھار، اس کی ادبیت اور دل کشی کا بھی پورا خیال رکھتا ہے۔ اور اس دل کشی اور تاثر کو پیدا کرنے کے لیے میرا سن اپنے آس پاس کے الفاظ اور واقعاتی چٹائیوں

سے ماہر فن کی طرح کام لے کر الفاظ و معانی کے ربط سے عبارت میں خوب صورت آمیزگ پیدا کرتے ہیں۔

”میں یہ سنتے ہی کاٹھ ہو گیا، اور سوکھ گیا، الود کوئی میرے بدن کو کاٹے تو ایک بوند لہو کی نہ نکلے اور تمام دنیا آنکھوں کے آگے اندھیری لگنے لگی اور ایک آہ نامراد کی کے بے اختیار جگر سے نکلی آنسو بھی ٹپکنے لگے۔ سوائے خدا کے اس وقت کسو کی توقع نہ رہی“ ۱۲

معشوق کی ناراضگی دلِ عاشق پر کیا ستم ڈھاتی ہے اس کا اظہار یہاں کس قدر سادہ اور پُر تاثیر اسلوب میں کیا گیا ہے۔ مگر اس کے باوجود تراکیب کی بندش اور محاورات کی جربستگی نے عبارت میں جو حسن پیدا کر دیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ میرا سن اپنی نثر میں ایسی لطیف اور مانوس تشبیہات کا استعمال کرتے ہیں جو ذہن انسانی کے لیے ادق اور اجنبی نہ ہوں۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

”دیکھا تو ٹھیک اس باغ کی بہار بہشت کی برابر کی کر رہی ہے۔ قطرے سینھ کے درختوں کے سبز سبز پتوں پر جو پڑے ہیں گویا زمرّد کی پٹریوں پر موتی جوڑے ہیں۔ اور سرخی پھولوں کی اس ابر میں ایسی چھپی ہوئی ہے، جیسے شام کو شفق پھولی ہے۔ اور نہریں لبالب مانند فرشِ آئینے کے نظر آتی ہیں اور موبین لہرائی ہیں“ ۱۳

یا یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

”اس عرصہ میں بادل پھٹ گیا اور چاند نکلی آیا بعینہ جیسے نافرمانی جوڑا پہنے ہوئے کوئی معشوق نظر آ جاتا ہے“ ۱۴

عبارت میں کس قدر لطافت اور دل کشی پائی جاتی ہے۔ کوئی لفظ اجنبی، مغلق اور دقیق نہیں ہے اور عبارت میں دھنک کے ہلکے ہلکے رنگوں کی سی رنگینی اور دریا کی لہروں کا سا مدھم بہاؤ موجود ہے، جو صرف قاری کی توجہ کو ہی اپنی طرف نہیں کھینچتا بلکہ اس کو لطف و مسرت بھی بہم پہنچاتا ہے۔ اسی بنا پر آسن کی باغ و بہار کو نثر کا اعلیٰ نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ ”باغ و بہار“ کی نثر کی یہ خوبی ہے

۱۲ باغ و بہار۔ ص ۵۶

۱۳ ایضاً ص ۴۴ - ۴۵

۱۴ ایضاً ص ۶۷

کہ اس میں خوشی کا موقع ہو یا رنج کی گھڑیاں، دوستوں کی محفل ہو یا اغیار کا چرچا ہو، امیرانہ ٹھاٹھ باٹ کا بیان ہو یا مفلسی کی داستان عبارت میں کہیں لڑکھڑاہٹ یا ناہمواری نہیں آتی، بلکہ خوب صورت اعتدال اور پرکشش توازن کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر گیان چند جین "اس میں پختہ نہر کی سی روانی موجود ہے" اور اس اسلوب کا وصف یہ بھی ہے کہ ہر موضوع اور مقصد کے لیے الفاظ کا استعمال موضوع کی مناسبت سے ہوا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک بڑا دریا ہے جس میں واقعات کی بہت سی چھوٹی بڑی لہریں آگے بڑھتی چلی جا رہی ہوں۔ محاورات کے فن کارانہ استعمال کے باوجود "باغ و بہار" کی نثر میں بے حد وضاحت پائی جاتی ہے۔ چھوٹی سے چھوٹی اور معمولی سے معمولی چیز کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ اس کو "جیتی جاگتی" نثر کے نام سے پکارتے ہیں۔

"میرامن نے ہمیں بولتی، جیتی جاگتی نثر سے روشناس کرایا جس میں روزمرہ کے علاوہ ماحول کی زندگی کا انعکاس بھی موجود ہے۔ اور نثر کی رفتار میں حیات کے آثار معلوم ہوتے ہیں" ۱۵

"باغ و بہار" کی نثر ہندوستانی معاشرت کی عکاس اور تہذیبی و تمدنی روایات کی اُکھنہ دار ہے۔ اپنے دور کے سماج اور ماحول سے پوری مطابقت رکھتی ہے۔ اس قصہ کے کردار چاہے یمن کے شہزادے ہوں یا فارسی و عجم اور بصرہ کی شہزادیاں ہوں۔ مگر ان کے طور طریق، رسم و رواج، لباس، عادت و اطوار سب ہندوستانی ہیں۔ اور یہ اس کے اسلوب کی اہم خوبی ہے کہ میرامن نے اسی سرزمین سے قصہ کارس اور جس لیا ہے۔ جہاں وہ خود پلے بڑھے ہیں۔ اسی کے سبب ان کے ہاں واقعاتی سچائی اور بیان کی تاثیر موجود ہے۔ تہذیب اور معاشرت کے ہر پہلو کی جو تصویریں ملتی ہیں وہ جان دار اور دل کش ہیں۔ زندگی کا کوئی رخ ہوا کوئی رنگ جو میرامن نے اس کی تصویر منظر قرطاس پر پوری فنی جہا رست اور ادیبانہ شان کے ساتھ پھیلادی ہے۔ اس میں زبان کا حسن اور بیان کی دل کشی ہی موجود نہیں بلکہ جذبات و احساسات کی دھیمی دھیمی آہنج سے اس کے اسلوب میں زندگی کی حرارت اور توانائی پیدا ہو گئی ہے۔ انسانوں کی مجلس کا ذکر ہو یا جنوں و پرلوں کی محفل کا میرامن تنیل کی اڑان کو حقیقت کی طنابوں سے کھینچے رہتے ہیں۔ شدید سے شدید جذباتی بیانات

کے موقع پر بھی شعور کی کار فرمائی نظر آتی ہے اور استدلال قائم رہتا ہے۔ یہ سادگی، اختصار اور استدلال ہی ایسی خصوصیات ہیں جو ”باغ و بہار“ کی نثر کو شعر سے زیادہ لطیف اور جاذب بنا دیتی ہیں۔ یہ نثر شاعرانہ تو نہیں مگر اثر آفرینی اور خوش آہنگی سے بھرپور ضرور ہے۔ اس لیے شعر کی طرح پُر تاثیر ہے۔ اس میں سجع کاری اور قافیہ بندی کے باوجود باتیں کرنے کا وہ انداز ہے جو اپنی بے تکلفی اور شائستگی سے دلوں کو موہ لیتا ہے۔ اس کے اسلوب کے سلسلے میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کی رائے ”قول فیض“ ہے۔

”اردو کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے

محافظ سے اس سے لگا نہیں کھاتی“ ۱۵

طوطا کہانی مختلف تاریخوں اور تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ حیدر بخش حیدری کئی کتابوں کے مصنف و مترجم تھے۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ تلاش روزگار میں کلکتہ پہنچے اور اپنی پہلی تالیف ”قصہ مہر و ماہ“ (جس کو فارسی مثنوی کا ترجمہ بتایا جاتا ہے) کے سبب فورٹ ولیم کالج میں طراز ہوئے۔ وہ کم و بیش چھ کتابوں کے مصنف ہوئے کیلئے گران میں سے شہرت و مقبولیت صرف دو کتابوں کو ملی ہے اور باقی تصانیف گوشہ گمنامی کی زینت ہیں۔ مختلف حوالوں سے پتہ چلتا ہے کہ ”قصہ مہر و ماہ“ ان کی پہلی تالیف ہے جو انھوں نے ۱۲۱۴ھ ۱۷۹۹ء میں لکھی تھی۔ اس کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ”قصہ لیلیٰ مجنوں“ کے نام سے امیر خسرو کی مثنوی کا ترجمہ کیا۔ اس کا علم ”ارباب نثر اردو“ اور دیگر کتابوں سے ہوتا ہے مگر اس کا بھی کوئی نسخہ فراہم نہیں ہوتا۔ البتہ حال ہی میں ڈاکٹر گلیان چند جین کے ذریعہ علم ہوا کہ حیدری کی ”مہر و ماہ“ اور ”قصہ لیلیٰ مجنوں“ ڈاکٹر عبادت بریلوی کو آکسفورڈ میں مل گئی ہیں۔ ”طوطا کہانی حیدر بخش حیدری کی مشہور و معروف کتاب ہے جو انھوں نے ۱۸۰۱ء میں تالیف کی۔ ”گلزار دانش“ عنایت اللہ کی فارسی تصنیف ”بہار دانش“ کا ترجمہ ہے۔ اس کا ایک نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ ”آرائش مغل“ موسومہ ”قصہ حاتم طائی“ حیدری کی مقبول ترین تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ ”گلہ سہ“ حیدری ۱۱ اور ”گمشدہ ہند“ کے نام بھی حیدری کی تصانیف میں شامل ہیں۔ ان میں مؤخر الذکر کو اب فخر الدین احمد اور مالک رام نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ ان تمام تصانیف میں حیدری کی شہرت و مقبولیت کی ضمانت ان کی دو تصانیف ”طوطا کہانی“ اور ”آرائش مغل“ ہیں جو انھوں نے فورٹ ولیم کالج کے لیے

لکھیں۔ اسی لیے ان کی زبان صاف اور سلیس ہے۔

اردو کے داستانی ادب میں حیدری کی ”طوطا کہانی“ اپنے صاف سہلے اسلوب کی وجہ سے اہمیت رکھتی ہے۔ اڑتیس داستانوں پر مشتمل یہ قصہ حیدر بخش حیدری نے محمد بخش قادری کے ”طوطی نامہ“ سے ترجمہ کیا جو ۷۲ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ تمام داستانیں ایک طوطا اپنی مالکن نجمہ کو سناتا ہے۔ یہ دراصل ایک نصیحت آموز داستان ہے۔ اسی وجہ سے اس کی ہر داستان میں پسند و نصح کے رموز پوشیدہ ہیں۔

”طوطا کہانی“ کا ماخذ محمد بخش قادری کا ”طوطی نامہ“ ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں کہ اس کی اصل سنسکرت کی ایک غیر اہم کتاب ”شک سپتتی“ تک پہنچتی ہے۔ ”شک موصوف“ نے یہ بھی بتایا ہے کہ ”طوطا کہانی“ میں صرف دس کہانیوں کا اصل ماخذ ”شک سپتتی“ ہے اور باقی میں دوسری داستانوں کے قصوں سے مشابہت پائی جاتی ہے۔ حیدری نے یہ ترجمہ ۱۸۰۱ء میں کیا۔ قصہ کی ابتدا خدا کی حمد و ثناء سے ہوتی ہے۔ حیدری نے اس کے سبب تالیف اور سنہ تالیف کے بارے میں خود لکھا ہے

”یہ سید حیدر بخش حیدری متخلص حیدری شاہ جہان آبادی تعلیم یافتہ مجلس خاص نواب علی ابراہیم خاں بہادر — — — مبلغ علم و حلم صاحب والا شان جان، جان لگی کر سٹ صاحب بہادر دام اقبالہ کا ہے۔ اگرچہ تھوڑا بہت ربط موافق اپنے حوصلہ کے عبارت فارسی میں بھی رکھتا ہے لیکن بموجب فرمائش صاحب موصوف کے ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۱ء عیسوی کے حکومت میں سرکردہ امیران جہان خانی غریباں پیکر زبہ نوبال عظیم الشان شہر خاص کیوان — — — دیلزی گورنر جنرل — کی حمد قادری کے ”طوطی نامہ“ کا جس کا ماخذ ”طوطی نامہ“ ضیاء الدین بخشی ہے۔ زبان ہندی میں موافق محاورہ اردو کے معنی کے مترجم موافق عبارت سلیس و خوب الفاظ رنگین و مرغوب سے ترجمہ کیا اور نام اس کا ”طوطا کہانی“ رکھا تا صاحب نو آموزوں کی فہم میں جلد آدے“ (۱۹)

اس عبارت سے واضح ہو جاتا ہے کہ حیدری نے اسے ۱۸۰۱ء میں نو واردوں کی درس و تدریس کے

مقصد سے تالیف کیا تھا۔ اس کی طباعت ۱۸۰۴ء میں ہوئی۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی اطلاع کے مطابق اس کی ایک کاپی انڈیا آفس کے کتب خانے میں ہے۔ اس کا ایک نسخہ رضالائبریری رام پور میں ہے جو لاہور سے شائع ہوا۔ مگر اس پر سنہ اشاعت نہیں ہے۔ دوسرا نسخہ نذیریہ کتب خانہ دہلی کی ملکیت ہے جو بہت خستہ حالت میں ہے اور سرورق کا آدھا حصہ غائب ہے۔ لہذا اس کے سنہ اشاعت کے بارے میں خاتمہ کی عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ نو لکھنؤ سے ۱۹۲۱ء میں طبع ہوا تھا۔ اس کے علاوہ اب مجلس ترقی ادب لاہور نے بھی ”طوطا کہانی“ ڈاکٹر وحید قریشی کے عالمانہ مقدمہ کے ساتھ شائع کی ہے۔

قصہ کی ابتدا یوں ہوتی ہے کہ احمد سلطان نہایت دولت مند اور باوصف شخص تھا اس کا لڑکا میمون خوب صورت و خوب سیرت تھا۔ نجمتہ نامی خوب صورت دوشیزہ سے اس کی شادی ہوتی ہے۔ میمون اپنی بیوی سے بے حد الفت رکھتا ہے اور اس کی دل جوئی میں لگا رہتا ہے۔ ایک دن وہ بازار میں بہت دانا طوطا دیکھتا ہے تو اسے خرید کر گھر لے آتا ہے۔ اس کی بہت خاطر داری کرتا ہے یہاں تک کہ اس کے لیے ایک مینا بھی خریدتا ہے۔ کچھ روز بعد میمون سفر کے لیے چلا جاتا ہے۔ اس کی غیر موجودگی میں نجمتہ کی طبیعت میں بڑی تبدیلی یہ آجاتی ہے کہ وہ ایک شہزادے کو دیکھ کر اس کے دام عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے اور رات کو شہزادے کے پاس جانے کے لیے تیار ہو کر مینا کے پاس پہنچتی ہے۔ اپنا راز اسے بتاتی ہے تو مینا ناراض ہو جاتی ہے۔ نجمتہ کو مینا کی یہ گستاخی پسند نہیں آتی اور وہ مینا کو پنجرہ سے نکال بیٹخ کر مار دیتی ہے۔ طوطا یہ سب دیکھتا ہے تو دانائی سے کام لیتا ہے وہ نجمتہ سے کہتا ہے کہ تم پردہ نہ کرو میں تم دونوں کو ملا دوں گا۔ اس طرح جیسے فرخ بیگ سوداگر کو اس کی بیوی سے ملایا تھا۔ اور جب نجمتہ پوچھتی ہے کہ کس طرح؟ تو طوطا ایک داستان سنائی شروع کرتا ہے۔ اور پھر یہ روز کا معمول ہو جاتا ہے کہ ہر رات جب نجمتہ شہزادے کے پاس جانے کے لیے تیار ہو کر طوطے کے پاس آتی ہے تو وہ اسے ایک نئی داستان سنائی شروع کر دیتا ہے اور اس طرح رات تمام ہو جاتی ہے۔ میمون کی واپسی پر طوطا یہ سب بات اسے کہہ سنا تا ہے۔ میمون غصہ میں بیوی کو مار ڈالتا ہے اور طوطے کو ساتھ لے کر دوسرے دیس چلا جاتا ہے۔

اصل قصہ نجمتہ اور میمون کا ہے مگر طوطے کے ذریعے سنائی گئی قصی کہانیوں سے اس میں قدیم داستانیں انداز پیدا ہو گیا ہے۔ یعنی قصہ طویل اور پیچیدہ ہو گیا ہے جس سے قاری کا تجسس بڑھتا ہے۔ قصہ کی زبان کافی حد تک صاف و سادہ اور عام فہم ہے۔ ہر حکایت کے آخر میں اشعار کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بیچ بیچ میں بھی اشعار شامل کیے گئے ہیں مگر اس کے ساتھ بیان

کی سلاست اور روانی بھی قائم رہتی ہے۔ حیدری کو زبان پر اتنا عبور تو نہیں جیسا میر آسن کو ہے مگر سادہ اور لطیف نثر لکھنے پر وہ پوری طرح قادر ہیں۔ بے تحاشا محاورات کا استعمال نہیں کرتے لیکن مانوس الفاظ اور جملوں کے ربط سے بیان میں لوح اور گھلاوٹ پیدا کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں۔

”طوطا کہانی“ کی اہمیت کہانیوں کی نسبت سلاست زبان کی وجہ سے زیادہ ہے۔ اس وقت اردو نثر میں کتابیں معدود دے چند تھیں ان میں سیدھی سلیس اور بامحاورہ کتابوں کا اور بھی قحط تھا۔“

یہ واقعہ ہے کہ اس دور میں ایسی کتابیں نایاب تھیں جن میں زبان کا انداز عام بول چال کی حد تک بے تکلف اور بے ساختگی لیے ہو۔ ”طوطا کہانی“ کی نثر میں ایسی بے تکلفی پائی جاتی ہے جس میں باتیں کرنے کا انداز ہو۔ بیان کی روانی سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کے پاس الفاظ کا وافر ذخیرہ ہے اور وہ اپنے زمانے کے معاشرتی و تہذیبی رویوں اور قدروں سے اچھی طرح واقف ہے۔ ہندوستانی طور طریقوں اور خواتین کے بناؤ سنگھار کے لوازمات پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

”جب آفتاب چھپا اور ماہتاب نکلا نجمہ نے ایک جوڑا دھانی گلے میں ڈالا اور ہر ایک سے جواہر سے اپنے تئیں سنوارا۔ اور کسی کی دھڑکی کا لکھوٹا ہونٹوں پر جمایا بالوں میں یل ڈال کنگھی کر چوٹی گنڈھا ایک بالکچن سے اٹھی اور طوطے کے پاس رخت لینے لگی۔“

مندرجہ بالا اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف کو بیان پر قدرت حاصل ہے۔ یہاں عبارت آرائی اور بے جا مبالغہ کا عنصر نہیں ہے۔ جملے مختصر اور سادگی لیے ہوئے ہیں اور الفاظ و معانی میں باہمی ربط و آہنگ موجود ہے۔ حیدری نے معنی آفرینی کی کوشش تو نہیں کی مگر جیسا کہ دیباچہ میں ذکر کیا ہے کہ عبارت سلیس و خوب الفاظ رنگیں و مرغوب سے ترجمہ کیا۔ اس بیان کی تائید ”طوطا کہانی“ کے طرز بیان سے ہوتی ہے۔ بعض جگہ قافیہ بندی کا اثر بھی عبارت پر ہے، مگر اس حد تک کہ یہ قافیہ پیمائی زبان کی شگفتگی اور شادابی بیان کو بوجھل نہیں ہونے دیتی۔ مندرجہ ذیل عبارت میں زبان کی

سازگی اور شبیہات کی ندرت ملاحظہ کیجیے۔

”کسی وقت میں رائے بابل کا بیٹا ایک بت خانے میں پوچھا کرتے گیا۔ وہاں ایک لڑکی کو دیکھا کہ وہ نہایت خوب صورت تھی کہ بیان نہیں کیا جاسکتا۔ عجب حسن اسے خدا نے دیا تھا۔ سحان اللہ چودہویں رات کا چاند اس کے مکھڑے سے شرمائے اور سیاہی اس کی زلف کی رات کو اکٹھے اکٹھے آنسو رلائے۔ قد اس کا اگر سرور دیکھے تو مارے خجالت کے زمین میں گر جائے۔ اور بیک اس کی رفتار کو نہ

پائے“ ۲۲

غرض یہ کہ پوری کتاب میں عبارت کی سلاست اور شگفتگی کی بہت سی عمدہ مثالیں ملتی ہیں اور اسلوب کی یہی دل کشی اس کتاب کی مقبولیت کا باعث ہے۔ مصنف کا کمال یہ بھی ہے کہ اس نے پوری کتاب میں داستان کے اہم عناصر مثلاً دل چسپی اور تجسس کی فضا کو برقرار رکھا ہے۔ گرچہ اس کا مقصد اصلاحی ہونے کے سبب پسند و نصائح کے رموز و نکات بیان کرنا ہے۔ مگر حیدری نے داستانی رنگ پر مقصدیت کو غالب نہیں ہونے دیا ہے۔ اس کے علاوہ بیان کی رنگینی اور قصوں کے ربط کو بھی باقی رکھا گیا ہے جس کے سبب اس قصہ کو اس دور کی ادبی نثر کا اچھا نمونہ کہا جاسکتا ہے۔

یہ حیدر بخش حیدری کی دوسری مشہور تالیف ہے جو اردو کے داستانی

آرائش محفل ادب میں ”قصہ حاتم طائی“ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کا سنہ تالیف ۱۸۰۱ء ہے۔ حیدری نے اس کے دریاپے میں سبب تالیف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے ۲۳

”یہ قصہ عبارت سلیس سے زبان فارسی میں کسی شخص نے آگے لکھا تھا اب

اس سید حیدر بخش منخلص بہ حیدری دہلی کے رہنے والے نے — گل کر سن

صاحب بہادر دام اقبالہ کے حکم سے سنہ بارہ سو سولہ ہجری ۱۲۱۶ھ اور اشعار کو

ایک عیسوی ۱۸۰۱ء کے موافق اور سن جلوس تینتالیس ۳۳ شاہ عالم بادشاہ غازی

کے مطابق زبان ریختہ میں اپنی طبع کے موافق اس کتاب سے جو ہا تھ لگی تھی، ترجمہ

نثر میں کیا اور اس کا نام ”آرائش محفل“ رکھا۔ مگر اس میں اپنی طبیعت سے جہاں

جہاں موقع اور مناسب پایا وہاں زیادتیاں کیں تاکہ قصہ طوفانی ہو جائے اور

سننے والوں کو خوش آئے۔ ۲۳

حیدری نے اس کے فارسی ماخذ کا نام یا مصنف کا نام نہیں بتایا ہے۔ مگر ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے کہ عبد اللہ کا فارسی ”حاتم نامہ“ اس کا ماخذ ہے۔ حیدری کے بیان سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ انھوں نے بڑی حد تک آزاد ترجمہ کیا ہے یعنی اپنی طرف سے خاصا حذف و اضافہ بھی کیا ہے اور اپنی مرضی کے مطابق اسے زبان ریختہ میں لکھا ہے۔ عتیق صدیقی کے مطابق ۱۹ اگست ۱۹۰۳ کو گل کرسٹ نے کالج کونسل کے سامنے جو فہرست کتب پیش کی تھی اس میں حیدری کو اس کتاب پر مبلغ ۴۰۰ روپے انعام ملنے کی اطلاع بھی درج ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت یہ کتاب یا تو چھپ چکی تھی یا پوری طرح مکمل تھی۔ یہ فہرست ۱۹ اگست ۱۹۰۳ء کی مرتبہ ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۹۰۲ء تک چھپ چکی ہوگی۔ اظہر پر ویز صاحب مرتب ”آرائش محفل“ اس کا سنہ اشاعت اس کے دیباچے کے حوالے سے ۱۹۰۵ء قرار دیتے ہیں مگر یہ سنہ قرین قیاس معلوم نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر گیان چند جین کا قیاس ہے کہ یہ کتاب ۱۹۰۴ء تک چھپ گئی ہوگی۔

”آرائش محفل“ کا قصہ بھی نصیحت آموز ہے۔ اس میں بھی اخلاقی اقدار کی پاسداری اور شجاعت و خیر سگالی کا درس دیا گیا ہے مگر انداز بیان یہاں بھی داستانی ہے۔ زبان میں ترجمہ سے زیادہ تخلیق کا رنگ جھلکتا ہے۔ بہت سے ضمنی قصوں کی شمولیت سے قصہ در قصہ کا داستانی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ بیان کی رنگینی اور تخیل کی لطافت، مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت، طلسمات کے بیان، جادو کے قصے، مہموں کے لیے سرگردانی، شر پر خیر کی فتح اور سب سے بڑھ کر اس کا رومانی عنصر یعنی شادی کی شرط سات سوالوں کا حل کرنا وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جو اس کو اپنے زمانے کی ایک دلکش داستان کا روپ عطا کرتی ہیں۔

”آرائش محفل“ دراصل حاتم کی سات مہموں کا قصہ ہے جو اس نے خراسان کے سوداگر کی بیٹی حسن بانو کے سات سوال حل کرنے کے لیے انجام دیں۔ ان تمام مہمات کے دوران نئے قصوں کی ابتدا ہوتی گئی اور اس طرح قصہ در قصہ کا پیچیدہ اور طویل پلاٹ تیار ہو گیا۔ حاتم کی شخصیت میں ایثار اور ہمدردی کا جذبہ اس حد تک کارفرما ہے کہ وہ عام انسانوں سے بہت بلند نظر آتا ہے۔ اسی بنا پر ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں۔

”حاتم کی مقدس ذات ہمارے جانے پہچانے آدمیوں کی سی نہیں اس میں مثالیت

ہے واقعیت نہیں“ ۲۴

حاتم کی شخصیت کی یہ مثالیت اور اس کی اعلیٰ اخلاقی اقدار قصہ کو بلند اخلاقی قصہ بناتی ہیں۔ اور اس کے ذریعہ سماج کی صالح قدروں کی پاسداری بھی ہوتی ہے۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ اس حد سے بڑھی ہوئی مثالیت کے سبب حاتم اس رنگ دلو کی دنیا کا انسان نہیں لگتا۔ اور اسی وجہ سے وہ عام قاری کی توجہ اور ہمدردی پوری طرح حاصل نہیں کر پاتا۔ اس کے کردار کی پاکیزگی اور انتہا درجہ کا جذبہ ایثار اس کی شخصیت کے مصنوعی پن کا احساس پیدا کرتا ہے۔

”طوطا کہانی“ کی طرح ”آرائش محفل“ کی مقبولیت بھی زبان کی سلاست اور انداز بیان کی دل کشی میں پنہاں ہے۔ اس داستان کی دل کشی کا سبب صرف حاتم کی شخصیت اور مہمات ہی نہیں بلکہ وہ صاف، شستہ اور سلیس زبان بھی ہے جس میں ان سب چیزوں کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ حیدر بخش حیدری نے ہلکے پھلکے جملوں، مانوس لفظوں اور خوب صورت تشبیہات کے ذریعہ قصہ کی دل چسپ فضا تیار کی ہے۔ اور زبان کو آسان مگر پرتاثر بنایا ہے۔ سید محمد نے اس بارے میں لکھا ہے۔

”حیدری کے طرز بیان میں سنجیدگی کا دامن ہر کلمہ سے نہیں جانے پاتا مگر لطف

یہ ہے کہ گھلاوٹ سے بھی خالی نہیں“ ۲۵

اور یہ گھلاوٹ ہی اس نثر کی جان ہے۔ اس کی وجہ سے اس میں جاذبیت پیدا ہوتی ہے۔ حاتم قادر کا خیال ہے۔

”حیدری کی ”آرائش محفل“ نہایت دل چسپ، خوب صورت، سلیس و فہم میں لکھی گئی ہے۔ طرز تحریر بھی سادہ ہے معنی عبارت نہیں، لیکن عربی و فارسی کے الفاظ زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ محاورہ کا زیادہ خیال نہیں رکھتے“ ۲۶

۲۴ اردو کی نثری داستانیں - ص ۲۰۷

۲۵ ارباب نثر اردو - طبع اول، ۱۹۷۷ء، نعمانی پریس دہلی، ص ۱۰۲

۲۶ داستان تاریخ اردو - ص ۹۵-۹۸

حیدری نے عربی و فارسی الفاظ کا استعمال ضرور کیا ہے مگر ان میں ثقالت اور بوجھل پن نہیں ملتا۔ وہ میرامن کی طرح محاوراتی زبان لکھنے پر قادر نہیں مگر ”آرائش محفل“ کی نثر یکسر لطف سے خالی بھی نہیں ہے۔ بلکہ اس میں روزمرہ کی وہ بے تکلفی اور بے ساختگی موجود ہے جو معیاری زبان میں پائی جاتی ہے۔ یہاں قاری عمومیت اور رکاکت سے دوچار نہیں ہوتا کیونکہ حیدری نے حکام کی فرمائش پر رداں اور سلیس زبان کا استعمال کیا ہے۔ اور اس میں اپنی شخصیت کا تخلیقی رنگ بھی بھرا ہے جس کے سبب ”آرائش محفل“ کی نثر سبک اشیر میں اور جاذب ہو گئی ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

”اتنے میں آفتاب غروب ہوا۔ اور رات ہو گئی۔ — پر یاں اس لشکر کی طرف چلیں۔ کیا دیکھتی ہیں کہ وہ خواب غفلت میں ہے۔ تب حاتم کے سر پر بے ہوشی کی دار و چھڑک کے حسا پر ہی کے باغ میں اٹھا کر لے گئیں۔ — آکر کیا دیکھتی ہے کہ ایک جوان خوش جمال بیہوش پڑا ہے۔ دیکھتے ہی ہزار جان سے عاشق ہو گئی اور اس بے ہوش کو ہشیار کیا۔“ ۲۷

عبارت میں تصنع اور تکلف کا زیادہ دخل نہیں ہے اور بے جا مبالغہ آرائی بھی نہیں ہے اس عبارت میں پرکین و لطیف اہنگ اور سلاست کے ساتھ کسی قدر محاورہ کا چٹخارہ بھی ہے اور عشق کی آنچ بھی۔ بیان کا وہ فطری انداز جو روزمرہ سے قریب تر ہو ”آرائش محفل“ کی نثر میں اکثر جگہ موجود ہے۔ حیدری نے قافیہ بندی اور رنگینی بیان سے بھی کام لیا ہے۔ مثلاً حسن بانو اور منیر شامی شہزادے کی شادی کا سماں اسی طرز رنگین میں ہے۔

”پچھلے یوں سے ہر کوچے میں جا بجا پھولوں کا انبار تھا۔ اناروں کی کثرت سے بازار گلزار تھا۔ مہتابوں کی روشنی سے چودہویں رات کی چاندنی رات تھی۔ ستاروں کی چمک سے دن سے زیادہ روشن رات تھی۔ غرض تمام آتش بازی کی کیفیت روشنی کی کثرت سے برائیوں کی جمعیت سے نہ زبان کو یارا جو کہے نہ قلم کو طاقت جو کہے۔“ ۲۸

یہ اور اس قسم کی عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت اردو نثر میں کتنی توانائی اور تازگی داخل ہو چکی تھی۔ یہ عبارت باوجود متقی ہونے کے پر لطف ہے اس میں قافیوں کے استعمال سے شکل پسندی اور تکلف کا رنگ نہیں ظاہر ہوتا بلکہ بامعنی اور موزوں آہنگ کی جھلک نمایاں ہو گئی ہے۔

ڈاکٹر گیلینڈین کے بیان کے مطابق واقعہ تازبان خوش گوار ہے۔

اردو نثر میں داستانی ادب کی ایک مشہور کردی "داستان امیر حمزہ" ہے اور ڈاکٹر گیلان چند جین کے قول کے مطابق:

”داستان امیر حمزہ“ کسی ایک کتاب کا نام نہیں، اس کا کوئی ایک مصنف نہیں، یہ کسی ایک زمانے سے منسوب نہیں کی جاسکتی یہ تو الف لیلیٰ کی طرح قصہ خوانی کی ایک شاخ ہے۔ ایک روایت، ایک موضوع ہے، جس کے ہزار پہلو ہیں۔ جو صدیوں تک ارتقاء پاتی رہتی ہے، جو خاک ایران سے اٹھتی ہے اور ہندستان کی ہواؤں میں بالیدہ ہوتی ہے۔ اس کی تین منازل ارتقاء میں سے دو فارسی قبایں ظاہر ہوتی ہیں اور تیسری یعنی آخری اردو کے ملبوس خوش رنگ میں ہے۔ ۲۹

اردو کے ملبوس خوش رنگ میں سب سے پہلے اس داستان کو فیل علی خاں اشک نے پیش کیا اس بات پر سب ہی ارباب ادب متفق ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے لیے یہ اشک کا سب سے بڑا کمانڈ ہے۔ انھوں نے مسز جان گل کرسٹ کے ایما پر اس ضخیم داستان کو چار حصوں میں ترتیب دے کر ۱۸۰۱ء میں مکمل کر لیا۔ جیسا کہ وہ خود اس کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

”اب شاہ عالم بادشاہ کے عہد میں مطابق ۱۲۱۵ ہجری اور ۱۸۰۱ء عیسوی کے فیل علی خاں نے جو متخلص بہ اشک ہے، بموجب خواہش مسز گل کرسٹ صاحب عالی شان والا مناقب کے، واسطے نو موزوں، زبان ہندی اس قصہ کو زبان اردو میں معلق کے لکھا، تاکہ صاحبان مبتدیان کے پڑھنے کو آسان ہوتی۔“ ۳۰

اشک کی اس تالیف کو بے پناہ شہرت و مقبولیت ملی اور غالباً ۱۸۰۳ء میں کلکتہ پریس سے شائع بھی

ہوئی کیونکہ عتیق صدیقی صاحب کے مطابق گل کرسٹ کی ۹ اگست ۱۸۰۳ء کی مطبوعہ کتب کی فہرست میں اس داستان کا نام شامل ہے۔ اس کے علاوہ ۱۹ اگست کی فہرست کتب میں بھی "داستان امیر حمزہ" کا ذکر ہے جس پر گل کرسٹ نے انعام کے لیے مبلغ ۵۰ روپے کی تجویز بھی پیش کی ہے۔ اس کے علاوہ اس داستان کے غالباً کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ قدیم ایڈیشنوں میں مجھے "داستان امیر حمزہ" کی تین جلدیں نذیریہ کتب خانہ دہلی میں دستیاب ہوئیں جو مطبع جوہر ہند دہلی سے ۱۸۹۳ء میں طبع ہوئیں۔ یہ تینوں جلدیں یکجا جملہ نہیں ہیں بلکہ علاحدہ علاحدہ ہیں۔ اس میں ابتدائی یعنی پہلی جلد شامل نہیں ہے۔ دوسری جلد کی ابتدا بتیسویں داستان سے ہوتی ہے اور چوتھی جلد کا اختتام چوراسی ویں داستان پر ہوتا ہے یعنی آخر کے صفحات غائب ہیں۔ دوسرا نسخہ "داستان امیر حمزہ" کا ہارڈنگ لائبریری دہلی میں محفوظ ہے۔ یہ چاروں جلدیں یکجا ہیں اور ایم فیروز الدین کا ہتام میں علمی پرنٹنگ پریس لاہور میں طبع ہوئیں اور لاہور سے ہی شائع ہوئیں۔ اس نسخہ پر سند طباعت نہیں ہے۔ البتہ اس میں خلیل علی خاں اشک کا دیباچہ شامل ہے۔ چاروں حصوں کی ضخامت ۲۰ صفحات ہے۔ اختتام انھاسویں داستان پر ہوتا ہے گویا اس میں مطبع جوہر ہند دہلی کے مطبوعہ نسخہ سے چار داستانیں زیادہ ہیں۔ یہ نسخہ اچھی حالت میں ہے اور مکمل ہے۔

ادبی نقطہ نظر سے خلیل علی خاں اشک کا یہ قابل قدر کارنامہ ہے۔ یہ داستان شگفتہ اولطیف عبارات کی حامل ہے۔ اس کی سلاست اور عام فہمی کی وجہ تو کالج کی درسی ضرورتوں کی تکمیل ہے۔ لیکن اس کی نثر سے خود اشک کی زبان دانی اور فنی عبارت کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ وہ کس حد تک آسان اور پر لطف نثر لکھنے پر قادر تھے۔ مولف سیر المصنفین "داستان امیر حمزہ" کے اس ترجمہ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

.. خلیل علی خاں اشک کا ترجمہ صاف اور سستہ زبان میں ہے۔ گنجشک اور

تعقید کا پتہ نہیں دیتے۔

یہ درست ہے کہ اشک نے آسان اور سلیس زبان کا استعمال کیا ہے۔ مگر اس استعمال میں فنی عبارت چابک دستی اور علمی تدبیر سے کام لے کر اس نثر کو انھوں نے شگفتہ اور شاداب بھی بنایا ہے۔ ان

ہاں داستان کے موضوعات کی مناسبت سے الفاظ کا وافر ذخیرہ نظر آتا ہے جس میں طلسم، بحر اور بحرِ بحر کے عجیب و غریب واقعات بیان کرنے کی بھرپور صلاحیتیں ہیں۔ اشک کو لفظوں کے استعمال کا اچھا سلیقہ ہے اس کا ثبوت ان کی اس تالیف میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ گرچہ فارسی انشا پر داری اور فارسی گرامر کا اثر بھی جملوں اور فقرہوں پر ہے۔ مگر یہ عکس ڈھلتے سورج کی دھوپ کی مانند ہے یعنی اس میں فارسی و عربی کے نقش بہت دھندلے ہو گئے ہیں اور اردو کا لطیف و سبک اسلوب ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً

”جب حمزہ نے اردق چینی کے مارنے سے فراغت اور فرصت حاصل کی اور دوسرے موزیوں کو بھی پردہ فنا میں چھپایا اور آگے بڑھے تو ایک ساعت میں ایک باغ دیکھا جس کا نام ارم تھا۔ بس حمزہ وہاں گئے اور ہتھیاروں کو بدن سے جدا کر کے جسم کو دھویا اور گرد و غبار کو دور کیا تو صورت امیر کی ایسی ہو گئی جیسی بدلی سے جاندار نکل آتا ہے۔ تب ایک گور خر کو مار کر کباب بنایا اور کھا کر رازق مطلق کا شکر ادا کیا۔ اور وہاں ایک محل بلند دیکھ کر تصور کیا کہ البتہ یہاں کوئی آدمی رہتا ہو گا“ ۳۳

اس عبارت سے اندازہ ہو رہا ہے کہ اندازِ بیان سلیس ہی نہیں رواں، شائستہ اور شگفتہ بھی ہے۔ مانوس الفاظ کا مصافی سے گہرا ربط ہے۔ الفاظ کی مناسبت درو بست، لہجہ کی بے تکلفی و بے ساختگی اور اندازِ بیان کے شہراؤ کی وجہ سے عبارت میں منانیت و شگفتگی کی آمیزش ہو گئی ہے۔ جاندار نیز مانوس تشبیہات کی ندرت سے اس نثر میں تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اشک بہت زیادہ بامحاورہ زبان تو استعمال نہیں کرتے مگر اندازِ بیان میں ناہمواری اور بے کیفی کا اثر نمایاں نہیں ہونے دیتے۔ ان کی نثر میں طولِ بیانی یعنی پیچیدہ اور طویل جملوں کی جگہ اختصار اور جامعیت کی جھلک ملتی ہے۔ وہ سنجیدگی اور استدلال کے ساتھ مناظر کی بھرپور اور جاندار عکاسی کرتے ہیں۔ انھوں نے اس نقشہ کو سادہ مگر فطری انداز میں بیان کیا ہے۔ اس بیان میں نشیب و فراز بھی ہیں، تجسس کا مزہ نیاں و نا کامیاں بھی، مباحثے اور مجاہدے بھی۔ انھیں خصوصیات کے پیش نظر مؤلف ”ادبِ نثر اردو“ نے لکھا ہے۔

”خلیل علی خاں کا ترجمہ سیدھی سادی، زبان اور صفائی کا اچھا نمونہ ہے۔ اس کی عبارت گنجلک اور تعقید سے پاک ہے۔ اور اس کی سادگی اور صفائی میں اس کی دل کشی کا راز پنہاں ہے۔ خلیل علی خاں کا طرز بیان نہایت سلیس اور بے تکلف ہے۔ انھوں نے میرامن اور شیر علی افسوس کی طرح دہلی کی ٹھیکہ بانحاوہ اور روزمرہ کو اپنا اوڑھنا پھوننا نہیں بنایا، بلکہ سنجیدہ عبارت آرائی کی ہے۔ زبان میں گھلاوٹ بھی ہے اور سادگی بھی، ہندی و فارسی الفاظ کا استعمال نہایت مناسب کے ساتھ کیا گیا ہے۔ — امیر حمزہ کی داستان اردو ادبیات میں عجیب اہمیت رکھتی ہے۔“ ۳۴

امیر حمزہ کی داستان اردو نثر کے کلاسیکی ادب کا سرمایہ ہے اور خلیل علی خاں اشک نے نہایت فصیح اور شائستہ زبان (جس کو وہ اردوئے معلیٰ کے نام سے پکارتے ہیں) میں یہ قصہ تالیف کیا ہے۔ اس داستان میں میرامن اور افسوس کی بیسی محاورائی اور روزمرہ یعنی عام بول چال کی زبان استعمال نہ کرنے کی بڑی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے اسے ”زبان ہندی اور زبان اردوئے معلیٰ“ میں لکھنے کا دعویٰ کیا ہے۔ داستان کے مطالعہ سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ اشک نے یرون دئی کی مختلف بولیوں کی آمیزش سے اردو نثر کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ اور یہ ایسی خوبی ہے کہ اس کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس کی زبان و بیان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”اشک کے بیان میں میرامن کی سی فصاحت تو چھو نہیں گئی ہے۔ لیکن یہ فورٹ ولیم کالج کے دھارے سے الگ نہیں۔ انھوں نے ہر جگہ صاف ستھری، سادہ نثر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ نثر ادبیت سے بھی عاری نہیں۔“ ۳۵

اس نثر میں بے تکلفی و بے ساختگی کے ہمراہ پرکشش مسانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ اور اس کی عبارات میں فارسی کے تکلف اور اردو کی سادگی کا حسین تقادیم موجود ہے جس کی وجہ سے

اس میں نئی قوت، کشش اور تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ چنانچہ اسی تازگی اور شادابی کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ یہ نثر ادبیت سے عاری نہیں۔

کالیڈاس کے مشہور ڈرامے "سکونتولا" کے بہت سی زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں اردو میں بھی اس کے بے شمار مشغوم اور غشور تراجم ہوئے۔ یہ بات اہم ہے

شکنتلا نامک

کہ شکنتلا کے ترجمہ کی روایت فورٹ ولیم کالج میں مرزا کاظم علی جوآن کے ترجمہ سے شروع ہوتی ہے۔

اس سے قبل اس کا ترجمہ نیواج نامی شخص نے برج بھاشا میں بادشاہ فرخ سیر کے عہد میں ایک داستان کے طور پر کیا تھا۔ ۱۸۰۶ء میں مرزا کاظم علی جوآن نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر کالج کی درسی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے للوالال جی کی مدد سے برج بھاشا سے اردو نثر میں ترجمہ کیا۔ اس کا ایک قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ ۱۶۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے بہت

سے ایڈیشن طبع ہوئے۔ مثلاً شکنتلا کا ترجمہ ۱۸۲۶ء میں لندن سے گل کرسٹ کے مجموعہ مضامین کے ساتھ شائع ہوا، ۱۸۴۰ء میں تیسری بار شائع ہوا، پھر ۱۸۷۵ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا اور ۱۹۶۳ء میں مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع ہوا جس کو اسلم قریشی نے مرتب کیا ہے۔ اس وقت میرے پیش نظر اس کا ایک قدیم نسخہ ہے جو دہلی یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے اور اس کا کیلاگ نمبر ۸۳۴۶۹ ہے۔ اس کا ابتدائی ورق غائب ہے۔ اس وجہ سے اس کے سنہ طباعت اور ناشر وغیرہ کے بارے میں معلومات ممکن نہیں، مگر عبارت سے اس کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کیونکہ مترجم کا دیباچہ بھی اس میں شامل ہے اور اختتام پر ماہ و تاریخ اور خاتمہ کا شعر بھی درج ہے۔

کاظم علی جوآن نے یہ ترجمہ زبان ریختہ میں کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ کتاب کے مطالعے سے ان کے دعوے کی تصدیق ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے دور کی وہ مروجہ زبان استعمال کی ہے جس میں قافیوں کا التزام، مرصع و مسجع نگاری، تشبیہوں و استعاروں کی بھرمار اور اشعار کی خرابندی ضروری تصور کی جاتی تھی۔ مگر یہ جوآن کے قلم کی خوبی ہے کہ ان تمام لوازمات کے باوصف یہ نثر رواں، چست اور دل کش ہے۔ اس میں تنقید، الجھن اور پیچیدگی نہیں۔ بھداپن، ثقالت اور بے لٹپی کی جگہ پوری عبارت میں دل کش سلاست اور لہجہ، معنی آفرینی، وضاحت، شادابی اور جذبہ بات کی کیفیت ہے۔ الفاظ و معانی کا باہمی رشتہ بھی برقرار رہتا ہے اور واقعات کے تسلسل اور ارتقا میں بھی جھول فھوس

نہیں ہوتا۔ بر محل نماورات کا استعمال، مانوس اور لطیف تشبیہات کی ندرت اس نثر کو جاندار اور پرکشش بناتا ہے۔ مثلاً غنیکا پر کی کے حسن و جمال اور بناؤ سنگار کا بیان ہے۔

”وہ ایک ایسا ستارہ تھی کہ تمام عالم کو جس نے روشن کر دیا تیس پر سورسنگار بارہا بھڑکا جو اس نے سر سے پاؤں تک کیے، دن کو تو سورج اس کا جلوہ دیکھ کر شک کی آگ سے جلا اور رات کو چاند غیرت سے داغ ہو کر ستاروں کے انگاروں پر لوٹا۔۔۔ ایسی موہنی صورت اور بناؤ جو دیکھا جوگ بجوگ میں آگیا، تپشیا کا پیڑ جڑ سے اکھڑ گیا وہ خرم صبر کی جلا نے والی بھلی تھی کہ جس پر اس کی نگاہ گرم پڑی بے تاب ہو کر دل اس کا سینے میں بھسمنت ہو گیا۔ اگر فرہاد دیکھتا جان شیریں دیتا، لیلیٰ مجنوں ہو جاتی۔“

قافیوں کے ذریعہ عبارت میں زور اور ترنم پیدا کیا گیا ہے۔ لفظی رعایتوں سے کام لے کر عبارت میں حسن اور معنی آفرینی پیدا کرنے کے ساتھ ہی بیان کی روانی و چستی برقرار رکھی گئی ہے۔ بیان میں زعفران کی ہے نہ شہریت کا غلبہ ہے۔ اس کی نثر میں ایک اہم خوبی یہ ہے کہ ہندی انشا پر دازی کا رنگ اردو انشا پر دازی سے ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ لہذا ان خصوصیات کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ کاظم علی جو ان کا یہ کارنامہ اردو نثر میں ایک خوب صورت اور لطیف اضافہ ہے۔

منظہر علی خاں ولا فورٹ ولیم کالج کے صاحب قلم فشیوں اور ماد ہونل اور کام کند لا ادیبوں میں شمار ہوتے تھے وہ ۱۸۰۰ء میں کالج سے منسلک ہوئے اور کالج کے لیے کئی کتابیں تالیف و ترجمہ کیں مثلاً ماد ہونل اور کام کند لا، ترجمہ کریما ہفت گلشن التالیق ہندی، تاریخ شیر شاہی، جہانگیر شاہی اور بیتال پچسی وغیرہ۔ ان میں سے ماد ہونل اور کام کند لا اور ”بیتال پچسی“ داستانی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ ”التالیق ہندی عروض و لغت سے متعلق ہے۔ اس میں فارسی عبارات کا مفہوم اردو میں دیا گیا ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو ہند دہلی کے کتب خانے میں ہے جس کے ساتھ ”ترجمہ کریما“ بھی منسلک ہے۔ باقی دو کتابیں تاریخ سے متعلق ہیں اور ”ہفت گلشن“ ہندو نصائح کے مضامین سے تعلق رکھتی ہے۔

یہ ایک دل چسپ رومانی قصہ ہے جس کو مظہر علی خاں ولانے گل کر سٹ کی فرمائش پر اللوال جی

کے اشتراک سے ۱۸۰۱ء میں تالیف کیا۔ مؤلف "اربابِ نثر اردو" کے مطابق اس کا ایک خطی نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔ اس کا ایک نسخہ ۱۹۶۵ء میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کیا جو پاکستان سے شائع ہوا ہے۔ دلا کی دوسری کتاب "بیتال پھپھی" کی طرح ان کی اس تالیف کو بھی ہندی دلاے صرف ہندی ادب کی تصنیف مانتے ہیں۔ دلا کا ماخذ کیا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے دلا کے اس بیان پر اکتفا کیا ہے۔

"یہ قصہ ماد ہونل اور کام کندلا کہ زبان برج میں موتی رام کہیشور نے کہا ہے۔۔۔"

بر محاورہ زبان اردو بیان کیا کرتا ہے" ۳۸

انہوں نے اس سلسلہ میں مزید وضاحت نہیں کی ہے اور نہ ہی دوسرے ذرائع سے اس موضوع پر کوئی روشنی پڑتی ہے۔ البتہ ڈاکٹر پرکاش مونس یہ ثابت کرتے ہیں کہ دلا کی تالیف "ماد ہونل اور کام کندلا" رام موتی کہیشور کی برج کا ترجمہ نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"دلا کی "ماد ہونل اور کام کندلا" عالم کی ۹۹۱ھ مطابق ۱۸۸۳ء میں مصنفہ کی

نام کی اودھی کتاب کا ترجمہ ہے، موتی رام کہیشور کی برج زبان میں لکھی ہوئی کتاب کا نہیں۔

نہی موتی رام نے "ماد ہونل اور کام کندلا" نامی کوئی کتاب لکھی" ۳۹

قصہ "ماد ہونل اور کام کندلا" میں مد ہونامی ایک برہمن اور کام کندلا (جو ایک رقصہ ہے) کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ جس میں عشق و محبت کے تمام مراحل، الجھنوں اور درد و داغ کو بڑے شائستہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ہے۔

"اردو ترجمے کی زبان یوں تو صاف اور سلیس ہے مگر مترجم مسیح کی طرف میلان

رکھتا ہے۔۔۔ اس کی زبان ہندی ہرگز نہیں خالص اردو ہے" ۴۰

بہر حال کتاب کے مطالعہ سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ دلا نے صاف و سلیس اور رواں انداز میں ترجمہ کیا ہے۔ اس میں زبان کے اچھے نمونے اور انشا پر دازی کے لطیف رنگ ملتے ہیں۔ یہ رنگ خواہ ہندی اسلوب کی وساطت سے آئے ہوں یا فارسی کے ذریعے سے، مگر اب یہ اردو نثر کے رنگ ہیں۔ اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان رنگوں میں کافی جاذبیت اور نکھار ہے۔ دلا ہر واقعہ اور ہر منظر کو

۳۸ ماد ہونل اور کام کندلا مرتبہ عبادت بریلوی، ۱۹۶۵ء، مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص ۱۹-۲۰

۳۹ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر - طبع اول - ص ۳۹۶

۴۰ اردو کی نثری داستانیں - ص ۳۰۳

پور کی جزئیات اور واقعاتی سچائیوں کے ساتھ بیان کرتے ہیں جس کی وجہ سے بیان میں سادگی اور حقیقت پسندی کا عنصر در آیا ہے۔ منظر علی خاں ولانے اس میں جو زبان استعمال کی ہے وہ نہ خاص فارسی ہے نہ ہندی، بلکہ اردو ہندی کا لطیف آمیزہ ہے جس میں برج اور اودھی کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ اور اس اعتبار سے یہ ہندستانی کا اعلیٰ نمونہ کہی جاسکتی ہے۔

قصے کے بیانات اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ مترجم کی قوت انشا پر داز کی اچھی ہے۔ اس نثر میں تخیل کی بند پر دازی، واقعاتی سچائی، معنویت اور وضاحت نیز استدلال جیسی خصوصیات بھی موجود ہیں۔ وہ عام فہم تشبیہوں، لطیف استعاروں اور خوب صورت ترکیبوں سے اپنی نثر کی صلابت کرتے ہیں۔ مگر انشا پر داز کی کے یہ رنگ کہیں بھی ناگواری کی حد تک گہرے اور بھدے نہیں ہوتے۔ مثلاً

”سو کھے پتے کی طرح جنگل کی باؤں سے کبھی ادھر جا پڑتا کبھی ادھر، اگر کاٹا پاؤں میں چبھتا تواف نہ کرتا پر درد فرقت سے دائرہ میں مار مار کر روتا، غرض اس کی آہ سوزان سے جنگل کے وحشی آرام نہ پاتے تھے اور درندوں گزندوں میں سے کوئی اس کے پاس نہ آتا۔“

عبارت سے صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ مترجم کو زبان پر قدرت حاصل ہے۔ حالت فراق کی بہترین تصویر کشی کے لیے لطیف اور نادر تشبیہات سے کام لیا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ نثر صاف ستھری سادہ اور دل نشیں اردو نثر میں ڈھل گئی ہے۔ اس میں جذبات کی لطافت، احساس کی ندرت و نزاکت، زبان کی سلاست اور بیان کا حسن سب کچھ موجود ہے۔ قافیہ پیمائی اور رنگین بیانی کے باوصف عبارت کی روانی اور دل کشی میں فرق نہیں آتا۔ اس داستان میں بعض جگہ ہندی الفاظ کا استعمال زیادہ ملتا ہے مگر بعض جگہ خاص اردو الفاظ اور جملے ہی ملتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس داستان میں مختلف زبانوں کی آمیزش ہوتے ہوئے بھی اردو کا رنگ غالب ہے۔ اس کے طرز تحریر میں متوازن انداز ملتا ہے۔ الفاظ کا خوب صورت استعمال اور جملوں کی ترتیب میں خوش سلیقگی اور ہم آہنگی اس نثر میں لطیف نغمگی پیدا کر دیتی ہے اور بیان واضح نظر آتا ہے۔ جو اس کو ادبی نثر سے نزدیک کر دیتا ہے۔

”قصہ مادہ ہونل کام کندلا“ کے بعد مظہر علی خاں ولہ کی یہ دوسری داستانی تصنیف **بیتال پچھسی** ہے جس کو انھوں نے لولال جی کے اشتراک سے ترجمہ کیا۔ اس کا اصل ماخذ تو کتھاسرت ساگر اور ”برہت کتھاسنجری“ بتائی جاتی ہیں۔ مگر تحقیقی حوالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ولہ نے یہ ترجمہ برج بھاشا سے کیا ہے۔ اس کتاب کا بارہویں صدی میں ایک ترجمہ صورت نام لکھنؤ نے راجہ جے سنگھ کی فرمائش پر برج بھاشا میں کیا تھا۔ پھر درمیان میں ایک طویل وقفہ رہا۔ بعد ازاں فورٹ لم کا لچ مسیس ولہ اور اللوجی نے اس کو ہندی آمیز اردو یا ہندستانی کا قالب دیا۔ ادبی نثر کے ارتقائی سفر میں اس کی کافی اہمیت ہے۔ اس میں ہندی اور برج کی آمیزش بھی ہے اور اردو فارسی الفاظ کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ مختلف زبانوں کے الفاظ کو مترجمین نے یہاں جس فنی مہارت اور ادبی حسن کے ساتھ برتا ہے اس سے ”بیتال پچھسی“ کے اسلوب میں ایک ادبی اور جمالیاتی جھلک پیدا ہو گئی ہے۔

”بیتال پچھسی“ کا سنہ تالیف مؤلف ”ارباب نثر اردو“ مرتب ”بیتال پچھسی“ اور مصنف ”ہنگال کا اردو ادب“ کے مطابق ۱۸۰۳ء ہے جبکہ عتیق صدیقی نے گل کرسٹ کے خط مورخہ ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کے ساتھ جو فہرست کتب نقل کی ہے اس میں ”بیتال پچھسی“ کا نام موجود ہے اور پھر ۱۹ اگست ۱۸۰۲ء کو گل کرسٹ نے کالج کونسل کے سامنے ہندستانی کتابوں کی فہرست انعام کے لیے پیش کی اس میں بھی ”بیتال پچھسی“ کا نام موجود ہے اور اس پر گل کرسٹ نے ۲۰۰ روپے انعام کی رقم تجویز کی ہے۔ ان سب باتوں سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۸۰۲ء سے قبل ہی تالیف ہو چکی ہو گی۔ مظہر علی ولہ نے ”بیتال پچھسی“ کے دیباچہ اور ”جہانگیر شاہی“ کے دیباچہ میں اس کا سبب تالیف تو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے، مگر سنہ تالیف کے بارے میں ان کے بیان سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مارکومیس ویلزلی کے زمانے میں یہ ترجمہ کیا تھا۔ دیباچہ کی عبارت سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کی تیاری میں تین آدمیوں نے کام کیا۔ لیکن تیسرے شخص کا نام جرن مسٹر ا نے اس کے ترجمہ و تالیف میں مدد نہیں دی بلکہ انھوں نے اس پر نظر ثانی کر کے اصلاح کا کام کیا ہے۔ کتاب میں برج کے الفاظ کو عمدہ آقائم رکھا گیا ہے تاکہ وہ اصطلاحات جن کا تعلق ہندو مذاہرت سے

ہے قصہ کی فضا کو قائم رکھیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی علم ہوتا ہے کہ ولانے چونکہ یہ کتاب صاحبانِ نو آموز کے واسطے ہی لکھی تھی اس وجہ سے اس میں بھی مہل اور عام فہم زبان استعمال کی گئی ہے۔

منظہر علی ولانے اس کتاب کی تالیف میں قصوں کی نوعیت، ماحول کے تقاضوں، مذہبی اور معاشرتی قدروں کا پورا خیال رکھا ہے۔ اور اس دور کی ہندو معاشرت اور تمدن کے دلکش رنگوں سے مکمل تصویر بنا دی ہیں۔ انھوں نے ہندی آمیز طرز میں روانی اور سلاست پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہ ہندی اور سندھ کے مشکل الفاظ کو اس روانی سے عبارت میں جڑتے چلے جاتے ہیں کہ قاری کو بیان کی ناہمواری بوجھل پن اور اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔

”میتال پچسی“ کے بہت سے ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ گزشتہ سالوں میں مجلس ترقی ادب لاہور نے ”گوہر نشاہی“ کا مرتبہ نمبر ۱۹۴۵ء میں شائع کیا ہے۔ اس میں پچیس کہانیاں ہیں جن کو بیان کرنے والا ایک ہی کردار میتال یعنی بھوت ہے اور سننے والا بھی ایک ہی شخص راجہ بکرم ہے۔ میتال بھوت ایک درخت پر لٹکا ہوا ہے اور ایک جوگی کے کہنے پر راجہ بکرم اس بھوت کو درخت سے اتار کر جوگی کے سامنے پیش کرنے کے لیے جاتا ہے۔ میتال راجہ سے وعدہ لیتا ہے کہ وہ راستے میں خاموش رہے گا ورنہ وہ (یعنی میتال) واپس درخت پر لٹک جائے گا۔ راجہ وعدہ کر لیتا ہے۔ مگر بھوت راستہ میں راجہ کو کہانی سنانا شروع کرتا ہے اور کہانی کے ایک پچھپہ ہموڑ پر راجہ سے اس کا جواب مانگتا ہے اور جیسے ہی راجہ جواب دیتا ہے بھوت واپس درخت پر پہنچ جاتا ہے۔ اسی طرح وہ پچیس کہانیاں اسے سنا کر جواب طلب کرتا ہے مگر پچیسویں کہانی کے اختتام پر راجہ خاموش رہتا ہے۔ آخر کار میتال اس کو بتاتا ہے کہ جس جوگی کے پاس تو مجھے لے جا رہا ہے۔ وہ تیرا دشمن ہے اور تجھے قتل کرنا چاہتا ہے۔ پھر میتال راجہ کو جوگی کے قتل کا مشورہ دیتا ہے۔ راجہ اس کی مدد سے جوگی کو ختم کر دیتا ہے اور اطمینان اور سکون کی زندگی بسر کرتا ہے۔

یہ سب کہانیاں سبق آموز اور اخلاقی ہیں ان میں عقل و فراست کے نکات بیان کیے گئے ہیں۔ ان میں اس عہد کے سیاسی، سماجی حالات، نزو زمین کے لیے ہونے والے قتل و خون کے واقعات اور عورتوں کے چھل کیٹ کی داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ مگر یہ سب چیزیں بہت خوبصورتی اور فن کارانہ حسن کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ کیونکہ چند ایک کہانیوں کو چھوڑ کر باقی میں افسانوی رنگ زیادہ اور نا صحانہ انداز کم ہے۔ یہ تمام کہانیاں چونکہ بکرم اور عبرت کا انداز لیے ہوئے ہیں اس لیے قصہ کی فضا میں دل چسپی اور کشش موجود ہے۔ اردو ادب میں ”میتال پچسی“ کی اہمیت کے کئی اسباب

ہیں۔ مثلاً اس میں ہندی و برج کے الفاظ کی آمیزش ہے۔ قدیم ہندو معاشرت کا گہرا اثر ہے۔ اس میں ادبیت اور لطافت کے عناصر موجود ہیں۔ فصاحت کی ابھی مثالیں بھی نظر آتی ہیں۔ عبارت میں لطافت اور شگفتگی بھی موجود ہے اور دلانے اس شگفتگی کو قائم رکھنے کے لیے لطیف اور مانوس تشبیہات سے بھی کام لیا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کی فراوانی تو نہیں مگر تخیل کی قوت اور بلند پروازی ضرور ملتی ہے۔ واقعات کا بیان ہو یا مناظر کی عکاسی سچائی، اثر آفرینی اور انشا پر دازی کا کمال ہر جگہ نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

”اور اس کے بیچ ایک سند تالاب دیکھا کہ اس کے کنارے مہنس، چکوا چکوی،
 بچکے مرغابیاں سب کے سب کھول میں تھے۔ چاروں طرف پختہ گھاٹ بنے ہوئے،
 کنول تالاب میں پھولے ہوئے، کناروں پر طرح طرح کے درخت لگے ہوئے کہ
 جس کی گھنی گھنی چھاؤں میں ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں آتی تھیں۔ اور پچھی پکھیر درختوں
 پر چھچھوں میں تھیں اور رنگ برنگ کے پھول بن میں پھول رہے تھے۔ ان پر
 بھنوروں کے جھنڈ کے جھنڈ گونج رہے، کہ یہ اس تالاب کے کنارے پہنچے اور ہاتھ
 مزہ دھو کر اوپر آئے“ ۱۴

یہ پہلی کہانی میں جنگل کے ایک منظر کی جھلک ہے۔ جب راجہ بکٹ کا بیٹا وزیر نرادے کے ساتھ
 شکار کی تلاش میں گھوم رہا تھا۔ عبارت سے ظاہر ہو رہا ہے کہ فن کارانہ جمال اور جاندار منظر کشی
 کے علاوہ ہندی وارد و الفاظ کا چابک دستی سے استعمال کیا گیا ہے جس کی وجہ سے تحریر میں اثر آفرینی
 اور شائستگی پیدا ہو گئی ہے۔ لفظ ومعنی میں گہرا رابطہ ہے اور جملوں کی در دبست میں فنی شعور اور
 لہجہ میں خوش گواری آہنگ محسوس ہوتا ہے۔ ”گھنی گھنی چھاؤں، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں، رنگ برنگ
 کے پھول، بھنوروں کے جھنڈ جھنڈ“ جیسے الفاظ کے استعمال سے عبارت میں خوبصورت اور لطیف صوتی تکرار اور آہنگ نمایاں
 ہو رہا ہے۔ یہ صوتی کنک بیان میں وہ اثر اور زور پیدا کرتی ہے جس کے سبب منظر کی تمام جزئیات پوری تفصیل
 سے سامنے آجاتی ہیں۔ پرندوں کے چھپے، مرغابیوں کے کھول، پچھی پکھیر کی خوش آہنگ آوازیں
 لہجہ میں ترنم اور بیان میں ایسی دل آویزی پیدا کرتی ہیں کہ چشم تصور پر پورا منظر واضح ہو جاتا ہے۔
 ”بیتال پچھی“ کی عبارت کا یہ کیف اور اس کی تحریروں میں واقعاتی انداز بیان کی موجودگی

ہی اس اسلوب کو ندرت اور ادبی لطافت عطا کرتی ہے۔ محمد یحییٰ تنہا کو شکایت ہے کہ اس میں ہندی الفاظ ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

”اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب دل چسپی سے مطالعہ نہیں کی جاسکتی۔ زبان صاف اور سلیس نہیں ہے۔ علاوہ ازیں بہت سے ہندی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جن میں بعض بعید از فہم ہیں“ ۴۵

میرے خیال میں ”بیتال پچسپی“ کی دل چسپی اور لطافت شروع سے آخر قصہ تک مسلسل قائم رہتی ہے۔ ان تمام کہانیوں میں گرچہ نصیحتوں کے انمول موتی بکھرے ہوئے ہیں، مگر یہ نصیحتیں ایسے دل چسپ اور داستانی انداز میں بیان کی گئی ہیں کہ پھر کیا ہوا، کا تجسس ہر کہانی کے ختم ہونے کے بعد بھی قائم رہتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہندی الفاظ زیادہ ہیں، تو اس کی بڑی وجہ یہی ہے کہ ان قصوں کی بنیاد چونکہ ہندو دیو مالا پر ہے اس لیے ان میں ہندو معتقدات کا ذکر بھی ہے۔ اور جس معاشرت کا ذکر ہوا اس کی تفصیلات اگر اسی زبان میں پیش کی جائیں تو زیادہ پر اثر، بامعنی اور بامقصد ہوتی ہیں۔ لہذا اولاً اس فطری نکتہ کو ذہن میں رکھا اور دیباچہ میں اس کی وضاحت بھی کی ہے۔ پھر یہ کہ کتاب براہ راست برج سے ترجمہ ہوئی ہے جس کے سبب یہاں برج بھاشا کے اثرات ناگزیر تھے۔ اس کتاب میں ہندی اور اودھی سنسکرت، برج اور فارسی کے امزاج کا حسین نمونہ ملتا ہے۔ اور اس لحاظ سے یہ اس دور کی قابلِ تعریف تالیف ہے جس میں عربی و فارسی کا وہ حصار پوری طرح ٹوٹا نظر آتا ہے جو عام طور پر داستانوں کے گرد قائم تھا۔

تنہا کی یہ رائے بھی درست نہیں کہ اس کتاب کی زبان صاف اور سلیس نہیں ہے۔ ”بیتال پچسپی“ کی پوری نثر میں سلاست و صفائی ہی نہیں روانی بیان بھی ہے اور شگفتہ تشبیہات کے ذریعہ ادبی ندرت، شگفتگی اور شائستگی بھی ملتی ہے۔ اس نثر میں ہندی تشبیہات، تلمیحات اور تراکیب کو فارسی الفاظ کے ساتھ مخصوص فنی چابک دستی سے برتا گیا ہے جس سے ایک ایسا نیا اسلوب ظہور میں آیا ہے جس میں ہندوستانی اثرات غالب ہیں۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

”سانچہ ہوئی اور چاند نظر آیا تب چاند کی طرف دیکھ کے بولی کہ ہے چند رماں، ہم سنتے تھے کہ تم میں امرت ہے اور کرنوں کی راہ سے امرت برساتے ہو۔ سو آج

میرے پر تم بےش برسانے لگے پھر سلکھی سے کہا کہ یہاں سے مجھے اٹھا کے لے چل کر میں چاندنی سے جلی مرتی ہوں“ ۴۶

سناچھ، چند رماں، امرت، بےش، جیسے لفظوں کی آمیزش کے باوصف عبارت میں روانی اور سلاست موجود ہے۔ کوئی لفظ ایسا نہیں جو بہت دقیق ہو اور بیان میں صرف روانی ہی نہیں جذبات کی بھرپور عکاسی بھی ہے اور منصوم شکایت بھی۔ کرنوں سے امرت برسانا، چاندنی سے جلے مرنا جیسی لطیف تراکیب عبارت کے حسن کو چار چاند لگا رہی ہیں۔ داستانِ فضا کی اس عکاسی میں جذبات کی شدت اور عشق کی آغ بھی ہے اور پھر سب سے بڑھ کر جذبات پر قابو پالینے کا انداز بے حد شائستگی کا حامل ہے۔ ”بیتال پچھسی“ کی نثر میں زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں، معاشرت کی پچی اور واقعاتی تھلکیاں ملتی ہیں جس کی وجہ سے یہ نثر زیادہ پرکشش لگتی ہے۔ اور ان سب خصوصیات کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ ”بیتال پچھسی“ کی نثر ہندی آمیز اردو (ہندستانی) ادب کا بہترین نمونہ ہے۔ اس سے اردو نثر کی ادبی روایت کو قوت اور تازگی ملی ہے۔

نثر بے نظیر میر حسن کی مشہور و معروف مثنوی ”سحر البیان“ کا قصہ ہے، جس کو میر بہادر علی حسینی نے اردو نثر میں منتقل کیا ہے۔ میر بہادر علی حسینی فورٹ ولیم کالج میں ہندستانی شعبے کے میر منشی تھے۔ مدت تک کالج سے وابستہ رہے، کالج کی ملازمت کے دوران انھوں نے جو کتابیں ترجمہ و تالیف کیں ان کے نام یہ ہیں۔

۱۔ نثر بے نظیر، ۲۔ اخلاق ہندی ۳۔ تاریخ آسام ۴۔ رسالہ گل کرست ۵۔ حکایات لقمان اور ترجمہ قرآن مجید وغیرہ کی تصنیف کا کام۔

ان سب کتابوں کی تالیف کا مقصد کالج کی درسی ضرورتوں کی تکمیل تھا۔ ”نثر بے نظیر“ چونکہ داستانِ انداز کی تصنیف ہے، اس لیے یہاں صرف اس کا ذکر کیا جائے گا۔ ۱۸۰۲ء میں گل کرست کی فرمائش پر میر بہادر علی حسینی نے ”سحر البیان“ کے قصہ کو تلخیص کے طور پر لکھا، ۱۸۰۳ء میں یہ تلخیص اصل مثنوی کے ساتھ شائع ہوئی۔ تاریخی حوالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں میر شیر علی افسوس نے اس پر نظر ثانی بھی کی۔ میر بہادر علی حسینی کے بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ”نثر بے نظیر“ کو دو مرتبہ لکھا۔ پہلے آسان اور عام فہم زبان میں لکھا تھا جس کی انھیں ہدایت کی گئی تھی اور دوسری بار شیریں

بلکہ شیریں تر زبان میں لکھا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ۱۸۰۳ء میں جو کتاب شائع ہوئی تھی وہ اس سے مختلف تھی جو ۱۸۰۲ء میں ترجمہ ہوئی تھی۔

حسینی کی یہ تالیف زبان و بیان کے اعتبار سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ اس کی عبارت میں مثل بے ربطی اور بے کہنی پائی جاتی ہے۔ اگرچہ عبارت کو شگفتہ بنانے کی کاوش کی گئی ہے۔ دل چسپی برقرار رکھنے کے لیے جگہ جگہ مثنوی کے اشعار بھی شامل کیے ہیں اور بیچ بیچ میں مسجع نثر لکھنے کی بھی کوشش کی ہے مگر تحریر میں روانی اور پختگی نہیں ملتی۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کو لفظوں کے استعمال اور جملوں کی درست پر پوری مہارت نہیں ہے۔ بعض جگہ وہ بیان میں تاثر اور شدت پیدا کرنے کے لیے مترادفات کا استعمال کرتے ہیں، مگر ان میں فن کارانہ ترتیب نہیں ملتی۔ اس وجہ سے تکرار عموماً سے عبارت میں آہنگ اور نغمگی کے بجائے ناگوار سی اور بے کہنی پیدا ہوتی ہے۔ زیادہ تر تشبیہات اور استعارے دوران کار اور نامانوس ہیں۔

”ایسا خوش نصیب ایک لڑکا بادشاہ کے گھر میں پیدا ہوا کہ کیا کہے کہ جس ہونے سے

فی الحال سورج کا منہ تو مارے جلن کے انگارہ ہو گیا اور چاند کا کلیجہ اس کے حسن خدا

داد کا نور دیکھتے ہی نہایت شرمندگی سے پانی پانی ہو گیا“

الفاظ کا یہ غیر فن کارانہ استعمال، جملوں کی بے ربطی اور عبارت کا بوجھل پن یہ ظاہر کرتا ہے کہ حسینی کے پاس الفاظ کا ذخیرہ تو ہے مگر ان کے صحیح استعمال کا فن انھیں نہیں آتا۔ ایک ماہر زبان کی طرح انھیں زبان پر پوری قدرت نہیں ہے۔ اسی لیے ”نثر بے نظیر“ کو اردو نثر کے ارتقائی سفر میں تاریخی اہمیت تو حاصل ہے مگر ادبی محاسن کی تلاش کے نقطہ نظر سے یہ کتاب محدود اہمیت کی حامل ہے۔

یہ کتاب نہال چند لاہوری سے منسلک ہے جو ۱۸۰۳ء میں تالیف ہوئی۔
مذہب عشق
 یعنی ”باغ و بہار کے“ زمانے میں ہی لکھی گئی۔ کالج کے مقاصد کے پیش نظر یہ بھی آسان زبان میں لکھی گئی مگر ادبی نقطہ نظر سے یہ ”باغ و بہار“ اور ”آریش منفل“ کی ہم پلہ نہیں ہے۔ اردو نثر کی ادبی روایت جو فورٹ ولیم کالج سے قبل کی داستانوں میں تشکیلی دور میں تھی اور ”باغ و بہار“ میں مکمل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے، وہ ”مذہب عشق“ میں پھلتی پھولتی محسوس

نہیں ہوتی۔

اس داستان کا ماخذ بھی دوسری داستانوں کی طرح فارسی قصہ ہے جس کو عزت اللہ بنگالی نے ۱۲۱۴ھ میں لکھا تھا۔ مگر موجودہ تحقیق سے یہ واضح ہو گیا ہے کہ ”گل بکاؤلی“ کا قصہ ۱۲۱۴ھ سے بھی زیادہ قدیمی ہے اور اس کا تعلق براہ راست ہندستان اور اس کی تہذیب سے ہے۔ کچھ تاریخی روایات سے بھی اس خیال کی وضاحت ہوتی ہے کہ ”گل بکاؤلی“ کے قصہ کا تعلق زمانہ قدیم کے ہندستان سے ہے اور اس کی اصل کوئی غیر ملکی داستان یا ہیردنی قصہ نہیں ہے۔ اس داستان کو کسی لوگوں نے نظم میں پیش کیا ہے مگر سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت پنڈت دیاشنکر نسیم کی مثنوی ”گلزار نسیم“ کو ہی ملی۔ نہال چند لاہوری نے اسے اردو نثر میں ”مذہب عشق“ کے نام سے تالیف کیا اور ابھی تک کی تحقیق کے مطابق اردو نثر کا یہ واحد نسخہ ہے جسے نہال چند لاہوری نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۲۱۴ھ میں براہ راست فارسی قصہ سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس نکتہ کی وضاحت انہوں نے دیباچہ میں اس طرح کی ہے۔

”ناظرین پر روشن ہو کہ شیخ عزت اللہ بنگالی نے یہ کتاب فارسی میں تصنیف کی تھی ————— نہال چند لاہوری کو کہ اس کا مولد شاہجہاں آباد ہے — جناب جان گل کرسٹ کے دامن تک رسائی ہوئی — ایک روز خداوند نعمت نے ارشاد کیا کہ قصہ تاج الملوک اور بکاؤلی کا فارسی سے ہندی رنجیت کے محاورے میں تالیف کر، کہ باعث سرخروئی اور یادگار تیری کا ہو — — — گورنر جنرل ویلزلی کے عہد میں اس کو ہندی میں تالیف کیا اور نام اس کا ”مذہب عشق“ رکھا — — — اور بعض مقام میں جو مناسب دیکھا تو بطور انتخاب کے ترجمہ کیا کہیں تو نظم میں اور کہیں نثر میں۔ سو اس کے عہد کی ترکیب بھی بعض مواقع میں بدلی ہے : —

مندرجہ بالا بیان سے جو باتیں واضح ہوئیں وہ یہ ہیں کہ یہ ترجمہ گل کرسٹ کی فرمائش پر ویلزلی کے عہد میں اس مقصد سے کیا گیا کہ دنیا میں یادگار قائم ہو۔ دوسرے یہ کہ مولف کا دعویٰ ہے کہ اس نے ہندی رنجیت کے محاورے میں لکھا ہے۔ نیز لفظی ترجمہ ہی نہیں کیا بلکہ اپنی طرف سے قطع و برید

بھی کی ہے۔ عبارت کی ترکیب بھی بدلی ہے اور نظم و نشر دونوں کے ذریعہ مفہوم کی ترسیل کی ہے۔ کتاب کی ابتدا حمد و نعت اور منقبت سے ہوتی ہے۔ پورے قصہ کو داستانوں کے عنوانات میں تقسیم کیا ہے۔ اور اس طرح چھبیس داستانوں پر مشتمل یہ قصہ رنگین اور مستمع و مقنی انداز بیان کا حامل ہے۔ مگر ایک بڑی کمزوری یہ ہے کہ یہ انداز پوری کتاب میں خوش اسلوبی سے نہیں برتنا گیا ہے جس کی وجہ سے اسلوب کی ناہمواری کا احساس ہوتا ہے۔ حمد کی عبارت بھی مقنی و مستمع ہے اور چند سطروں کے بعد ہی مترجم نے نظم کا سہارا لیا ہے۔

پلاٹ اور واقعات کے اعتبار سے یہ قصہ اپنے زمانے کی دوسری داستانوں سے قدرے مختلف ہے۔ مثلاً یہ کہ یہاں بادشاہ کو اولاد سے محرومی کا غم نہیں ہے بلکہ پانچویں بیٹے کا حسن و جمال اس کے دکھوں کا سبب بنتا ہے کیونکہ تاج الملوک پر نظر پڑتے ہی وہ مینائی کی دولت سے محروم ہو جاتا ہے۔ اور پھر شہزادے کی مہموں کا آغاز حصول عشق کے لیے نہیں ہوتا بلکہ بکاؤلی کی طلب اسے بکاؤلی پری سے ملا دیتی ہے۔ اس راہ میں اسے بے شمار دشواریوں کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً دلبر بیوا سے مقابلہ، بجائیوں کے ذریعہ دکھ اٹھانا، بکاؤلی کے عشق میں گرفتار ہونا اور پھر مختلف صعوبتوں سے گزرنا وغیرہ۔ آخر میں تاج الملوک کی شادی بکاؤلی پری سے ہو جاتی ہے۔ مگر راجہ اندر کا کردار درمیان میں آکر قصے کی طوالت کا سبب بن جاتا ہے۔ اور اب پھر مشکلات اور آزمائشوں کا دور آتا ہے۔ طلسمات کے ذریعہ بہت سے دکھ اٹھانے پڑتے ہیں۔ مثلاً بکاؤلی کا نصف پتھر کا ہونا، کھیت میں سرسوں کا اگنا اور پھر اس سرسوں کے تیل کے اثر سے کسان کی بیوی کے ہاں بکاؤلی کا دوسرا جنم لینا وغیرہ وغیرہ۔ ڈاکٹر گیان چند جین نفاس کے پلاٹ کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے جسے جو واقعات بہت مناسب تقسیم ہے۔

زبان و بیان کے لحاظ سے ”مذہب عشق“ بہت زیادہ سلیس اور شگفتہ زبان کی حامل نہیں ہے۔ اور اعلیٰ ادبی نثر کے نمونے اس میں شاذ ہی نظر آ جاتے ہیں۔ عام طور پر عبارت پر تکلف ہے اور اسلوب میں غیر ہمواری نظر آتی ہے۔ حامد حسن قادری کا کہنا ہے۔

”لالہ نہال چند نے نہایت سلیس، صمیم، با محاورہ یا باقاعدہ زبان لکھی ہے۔

متروک الفاظ اور محاورے خال خال ہیں“ ۱۵۵

لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ رائے انتہائی خوش عقیدگی کا نتیجہ ہے، کیونکہ ”مذہب عشق“ کے مطالعہ کی روشنی میں یہ بیان صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ یہ ضرور ہے کہ ”مذہب عشق“ میں صرف کچھ حقے سلیس اور سادہ نشر کا نمونہ ہیں مگر پوری کتاب میں بامحاورہ اور باقاعدہ زبان نہیں لکھی گئی ہے۔ یہ کہنا شاید بے جا نہ ہو کہ ”مذہب عشق“ کے زیادہ تر حصوں میں مقفی زبان ملتی ہے، مسجع کے نمونے بھی ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ سادہ زبان لکھتے وقت بھی مقفی و مسجع انداز در آیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ کہ اس کی زبان کو کسی حد تک بامحاورہ تو کہا جاسکتا ہے گرچہ محاورہ کا استعمال بھی پوری کتاب میں ہر جگہ بہت پر محل اور برجستہ نہیں ہے۔ اس اسلوب کو سلیس اور شگفتہ نہیں کہا جاسکتا اس لیے کہ اس میں تصنع کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ مبالغہ اور مشکل پسندی بھی بہت سے مقامات پر واضح ہوتی ہے۔ مثلاً یہ عبارت ہے۔

”جب مسافر آفتاب ملک مغرب کی سیر کو گرم رنقار ہوا اور سیاح ماہتاب
رات کے مشکلی گھوڑے پر سوار ہو کر مشرق کی طرف سے باگ اٹھا کر چلاتب چاروں
شاہزادے اپنے اپنے سمند باد رنقار پر سوار ہو کر بہ طریق سیر شہر میں آئے اور
ادھر ادھر گشت کرنے لگے“ ۱۵۱

عبارت میں بڑی حد تک تصنع ہے، معمولی سی بات کہنے کے لیے جو عبارت آرائی کی گئی ہے اس کی وجہ سے بیان میں کشش پیدا ہونے کے بجائے تکلف اور اجنبیت پیدا ہو گئی ہے۔ اور ظاہر ہو رہا ہے کہ یہ ترجمہ کی زبان ہے جبکہ محمد کنی تنہا کا کہنا ہے۔

”سہاں چند کا یہ ترجمہ بہت صاف اور خوب ہے۔ اگر ترجمہ کا خیال دل میں
نہ ہو تو عبارت پڑھنے سے ہرگز یہ تصور نہیں ہوتا کہ یہ کسی کتاب کا ترجمہ ہے۔
بلکہ ذہن اس طرف منتقل ہی نہیں ہوتا“ ۱۵۲

مگر میرے خیال میں ”مذہب عشق“ کی نشر میں وہ خوبی نہیں پائی جاتی جو ترجمہ کو تخلیق کا درجہ عطا کر دے۔ اس کی نشر میں تخلیقی قوت اور فن کارانہ ترتیب کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں تخیل میں مانوس فضا اور الفاظ میں وہ لطیف صوتی کھنک نہیں جو ادبی نشر کی خصوصیت ہے بعض عبارت

سے تو ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ نہال چند لاہوری کی زبان فورٹ ولیم کالج کی سلاست اور سادگی کی شرط کو بھی پورا کرنے سے قاصر ہے۔ مثلاً تاج الملوک بکاؤلی کی سرزمین پر پہنچنے کے لیے نکلتا ہے تو مصنف کا یہ انداز بیان ہے۔

”یہ سوچ کر انرشس مس صحرا میں چل نکلا۔ جو قدم پڑتا تھا کانٹا کڑتا تھا، ہر گام پر آہ و نالہ کرتا تھا۔ غرض اس جنگل خوشخوار میں جو جاہلوں کے دل سے تاریک تر تھا۔ درندوں کا مسکن پر خطرہ تھا۔ اگر ایک دم وہاں آفتاب آئے تو اپنا نور کھو جائے ہر طرف اڑدے بھوکے پیا سے منہ کھولے پڑے تھے“ ۵۳

کس قدر سبالتہ آرائی سے کام لیا گیا ہے۔ تشبیہات بھی مانوس اور دلکش نہیں ہیں۔ تاریکی کو جاہلوں کے دل سے مشابہ قرار دینا یا آفتاب کی روشنی کا بھی اس میں گم ہو جانا وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جو بیان سے واقفیت اور سچائی کو ختم کر دیتی ہیں اس لیے تاثر بھی نہیں رہ پاتا۔ اور اسلوب میں سلاست اور فصاحت کی جگہ ”نوطر زمر صغ“ کی سی رنگین بیانی ابھر آتی ہے۔

اس تمام بحث کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ”مذہب عشق“ میں خالص فارسی زدہ اثر ہے یا اس کا اسلوب کلی طور پر دقیق اور بوجھل ہے۔ بلکہ یہ وضاحت ان بیانات سے پیدا ہونے والی غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے کی گئی ہے جو اس کے اسلوب کو نہایت فصیح، شستہ، سلیس اور رواں ظاہر کرتے ہیں۔ ورنہ اس کتاب کے مطالعہ سے ایسا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ نہال چند نے پوری کتاب میں صرف نامانوس اور مشکل زبان ہی استعمال نہیں کی ہے۔ بلکہ بعض ایسے مقامات بھی ہیں جہاں انھوں نے قلم برداشتہ اور جاندار شربھی لکھنے کی سعی کی ہے۔ بے ساختگی اور بے تکلفی کو بھی برتنے کی کوشش کی ہے۔ گرچہ یہ کوشش زیادہ دیر ان کا ساتھ نہیں دیتی۔ نیز یہ کہ قافیے کی بندش بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی ہے مثلاً

”یہ سن کر بکاؤلی نے کہا ڈھیسڈہ دلالہ اتنی باتیں کیوں بناتی ہے۔ جان بوجھ کر کھجولی ہوئی جاتی ہے۔ یہ تری ہی آگ لگائی اور بلا لائی ہوئی ہے۔ ان شے بازیوں سے ہاتھ اٹھا اور اپنی لگائی کو بچھا“ ۵۴

یا ایک کٹنی کی زبان ملا حفظ ہو۔

”وہ عجب شوخی و غنائی سے آئی اور آتے ہی شہزادے کے گھوڑے کا شکار بند
پکڑ کر کہنے لگی تو کیا نہیں جانتا کہ یہ شہر مقل غریب ہے۔ اور یہاں عاشقوں کو سولی
دینا روا ہے۔ یہاں کے پری رومرغ زیرک کو تار زلف میں ادا سے پھنسا لیتے
ہیں اور ہر ایک نگاہ سے خاک پر گرا دیتے ہیں“ ۵۵

اس بیان سے روانی اور جہتگی نمایاں ہوتی ہے اور اسلوب کی توانائی کا احساس ہوتا ہے۔ عبارت
میں سادگی اور لطافت ہے جس کے سبب اس کو خوش گواری بیان کہہ سکتے ہیں، مگر یہ طرزِ تحریر پوری
کتاب میں نہیں ملتا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند جین نے بہت مناسب رائے دی ہے۔ لکھتے ہیں۔
”دو تین سطریں سادہ و صاف ہوں گی پھر ذرا ناہمواری آجائے گی، یہ جھٹکے شدید

نہیں لیکن ان سے فرسوجی کا احساس بار بار تازہ ہو جاتا ہے“ ۵۶

غرض یہ کہ مذہبِ عشق میں شرک استعمال جس طریقے سے کیا گیا ہے اس سے ادبی اثر کے ارتقاء کو
کوئی خاص قوت و توانائی نہیں ملتی۔ اس شرک کو تاریخی تسلسل کی بنا پر تاریخی اہمیت تو ضرور حاصل
مگر ادبی اعتبار سے اس میں ان عناصر کی کمی بخوبی محسوس ہوتی ہے۔ جو مبدیاری شرک کا لازم
ہوتے ہیں۔

محمد عمر کی مشہور فارسی مثنوی ”سیف الملوک“ کو سید
منصور علی حسینی نے فورٹ ولیم کالج کے لیے اردو نثر
میں تالیف کیا منصور علی حسینی بھی فورٹ ولیم میں منشی تھے اور انھوں نے ڈاکٹر گل کرسٹ کے ایما پر
۶۱۸۰۳ میں یہ ترجمہ کیا اور ”بحر عشق“ اس کا نام رکھا۔ وجہ تالیف میں بیان فرماتے ہیں۔

”حسب ارشاد ————— مشر گل کرسٹ کے ۱۲۲۸ھ مطابق ۱۸۰۳ء میں

زبانِ رکنہ نثر میں ترجمہ کیا۔ اور ان لفظوں کو جنہیں خواص و عوام ہندو مسلمان سب بولتے
ہیں صاحبانِ نوآموزوں کے استفادہ کے واسطے قصداً تحریر میں لایا اور نام اس کتاب کا
”بحر عشق“ رکھا۔“ ۵۷

۵۵ مذہبِ عشق - ص ۱۲۲

۵۶ اردو کی نثری داستانیں - ص ۲۲۸

۵۷ بحر عشق - تلمی - ص ۴۰۰ الیٹامک سوسائٹی کلکتہ

عقیق صدیقی نے ۹ اگست ۱۸۰۳ء کی گل کرسٹ کی مرتبہ فہرست میں اس قصہ کا ذکر ان تصانیف کے تحت کیا ہے جو اس وقت طباعت کے لیے تیار کی جا رہی تھیں۔ مگر ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب یا تو اس وقت تیار نہ ہو سکی یا پھر کسی اور بنا پر طباعت کی منزل سے نہ گزر سکی کیونکہ اس کے کسی مطبوعہ نسخہ کا ذکر نہیں ملتا البتہ اس کا ایک قلمی نسخہ ایشیائک سوسائٹی آف کلکتہ میں محفوظ ہے جس کا ذکر جاوید نہال کی کتاب میں بھی ملتا ہے۔

اس میں شہزادہ سیف الملوک اور بدیع الجہاں پری کے معاشرے کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس دور کے تمام مرد و جدہ داستانی عناصر اس میں بھی موجود ہیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے دیباچہ میں مترجم نے گرجہ ایسی عبارت لکھنا دعویٰ کیا ہے جس کے الفاظ خواص و عوام اور ہندو مسلمان سب بولتے ہیں۔ مگر عبارت سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ زبان صاف و سادہ تو ہے مگر اس میں روزمرہ محاورے کی چاشنی، شگفتگی اور ندرت نہیں ہے۔ واقعات کی سچی تصویر کشی، روانی اور بیان کی کمی کھٹکتی ہے۔ البتہ شربے نظیر "جیسی بے کیفی اور ناہمواری بھی نہیں ہے، نہ ہی "مذہب عشق" کی طرح فارسی و عربی ترکیب سے عبارت گراں بار ہے۔ اشیاء کا استعمال بہت زیادہ کیا گیا ہے جس کی وجہ سے بیان کی روانی اور قصہ کی دل چسپی میں فرق پڑتا ہے۔ مگر پھر بھی ۱۸۰۳ء کی اردو نثر کے نمونے کے طور پر کتاب کی اہمیت ہے۔ نمونہ نثر ملاحظہ ہو۔

”یہ خبر سنتے ہی حضور اعلیٰ سے حکم ہوا کہ وزیر زادے کو بھی شہزادے کے پاس لائیں کہ ایک ہی جگہ دونوں پرورش پاویں۔ بلکہ شیر خواری میں ساتھ کریں کہ خدا کے فضل سے وہ بادشاہ ہوگا اور وہ اس کا وزیر اور ہر حال میں اس کا حامی و مددگار ہوگا۔“ ۵۹

یہ نثر سادہ ہے۔ اس میں مفہوم کی ادائیگی عام فہم انداز میں کی گئی ہے۔ لفظی رعایتوں کا استعمال، محاورات کی ننگی، جملوں کا ابہام، استدلال اور بیان کی شیرینی کا فقدان تو ضرور محسوس ہوتا ہے اور فنی پختگی و ادبی چاشنی کی کمی بھی ہے۔ مگر نثر کے ارتقائی سفر میں اس نثر کی تاریخی جگہ ضرور بنتی ہے۔

قصہ رضوان شاہ فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانوں میں "قصہ رضوان شاہ" خلیل علی خاں اشک

کی مشہور تالیف ہے جو ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۳ء میں لکھی گئی۔ مؤلف ارباب شرار دو اور ڈاکٹر گیان چند جین نے اس داستان کا نام گلزار چین بھی لکھا ہے۔ لیکن قصہ کے اختتام پر درج قطعہ میں اس کو گلزار چین کا ہی نام دیا گیا ہے۔ اس کا ایک مخطوطہ جو ۱۲۴ صفحات پر مشتمل ہے، ایشیائیک موسائی آف بنگال کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی اطلاع کے مطابق اس قصہ کو ڈاکٹر عبدت بریلوی نے پاکستان سے شائع کیا ہے۔

یہ ایک ہلکی پھلکی رومانی داستان ہے جس میں ملک ختن (چین) کے شہزادے، رضوان شاہ اور پری زاد روح افزا کا معاشرۂ بیان کیا گیا ہے۔ مگر اس دور کی دوسری داستانوں کی مانند اس قصہ کا پلاٹ بھی فطری و فوق فطری عناصر، ہجر و فراق کی صوبتوں، راہ عشق کی ابتلا و آزمائشوں، محروطم اور وصال کی سسرتوں وغیرہ سے تیار ہوا ہے۔ شہزادے کا جنم فقیر کی دعاؤں اور انار کی کراستوں کے سبب ہوتا ہے بڑے ناز و نعم میں پرورش پاتا ہے۔ گیارہ برس کی عمر تک اسے تمام علوم و فنون میں ماہر اور طاق کر دیا جاتا ہے۔ شہزادہ چونکہ فطری طور پر ہلا کا ذہین اور ہونہار ہوتا ہے، لہذا تمام فنون سپہ گری و شمشیر زنی میں طاق ہو جاتا ہے۔ ایک دن بانع کی سیر کرتے ہوئے ایک حسین و نازک ہرن پر نظر پڑتی ہے۔ شہزادہ اس کے تعاقب میں نکل کھڑا ہوتا ہے مگر وہ ہرن دراصل پری زاد روح افزا ہوتی ہے۔ شہزادے کو جب یہ معلوم ہوتا ہے تو عشق کا نیر اسے گھمائل کر کے دنیا سے پیگانہ کر دیتا ہے۔ اب شہزادے کو ایک ہی دھن رہتی ہے یعنی وصال محبوب۔۔۔۔۔ روح افزا پری بھی رضوان شاہ کی مداح ہو جاتی ہے۔ مگر آزمائشیں اور دشواریاں دونوں کے درمیان حسانی ہو جاتی ہیں۔ مثلاً دیر زادی میمونہ بھی شہزادہ رضوان شاہ پر عاشق ہو جاتی ہے اور پھر اس کے حصول کے لیے بڑی بڑی سازشیں بھی پھیلاتی ہے۔ شہزادہ رضوان شاہ بڑی آزمائشوں سے گزرتا ہے اور عاشق صادق کی مانند بحر و بر کی تمام دشواریاں راہوں سے نکل کر امن و سکون اور محبت کی منزل پالیتا ہے اور اپنی سلطنت بھی حاصل کر لیتا ہے۔

دیباچہ کی عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ اشک نے یہ قصہ کسی فارسی، عربی یا ہندی داستان سے ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ یہ ان کی طبع زاد کہانی ہے۔ مگر قصہ کا پلاٹ، طرز بیان اور واقعات و کردار سب ہی دوسری فارسی و عربی داستانوں سے مطابقت

کہہ رکھتے ہیں۔ عنوانِ تب قصہ بھی اسی طرز پر قائم ہیں اور نثر کے درمیان میں اشعار کا جا بجا استعمال بھی یہی ظاہر کرتا ہے کہ اس کے پس پشت کوئی فارسی داستان رہی ہوگی۔ مگر غلیل علی خاں اشک کے طرز تحریر نے اس کو وقتاً تکلیف کا درجہ عطا کر دیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ داستان اردو کے نثری ادب میں اہمیت رکھتی ہے کیونکہ غلیل علی خاں اشک صرف سلیس ہی نہیں شگفتہ و شائستہ نثر کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کی دوسری تالیفات کی طرح اس قصہ کی زبان بھی رنگین و سلیس ہے۔ اس میں بڑی حد تک تاثر اور جاذبیت پائی جاتی ہے۔ ایک طرف سادگی اور روانی بیانات کو لطیف بناتی ہے تو دوسری طرف الفاظ کا مناسب استعمال، مختلف حالات اور واقعات کی جاندار تصویر کشی اس نثر کو کشش اور وقار بخشتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اشک زندگی کے مختلف پہلوؤں اور بے شمار مسائل سے واقفیت ہی نہیں رکھتے بلکہ ان مسائل کو مؤثر انداز میں بیان کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ اگرچہ اس داستان کی نثر بھی اپنے دور کے مردِ جہادِ سب سے پوری طرح مختلف نہیں ہے، اشک نے شاعرانہ لطافتوں سے بھی کام لیا ہے اور نثری وضاحتوں سے بھی۔ وہ تشبیہات اور استعارات کا استعمال بھی کرتے ہیں نیز ضرب الامثال اور محاورات سے بھی مفہوم کی وضاحت کرتے ہیں۔ مگر اس حسن اور سلیقہ کے ساتھ کہ عبارت میں شگفتگی و شادابی کی لہر موج نہ نشین کی مانند رواں دواں رہتی ہے۔ اور بیان میں بے کیفی یا بدمزگی نہیں پیدا ہوتی۔ مثلاً

”ایک بادشاہ عادل و باذل، رعیت پرور، غریب نواز، دادگر ایسا تھا

کہ اقلیم سبع میں آفتاب مہتاب کی شکل اس کے فیض سخاوت و عدالت

سے روشن تھی۔ جناب باری نے اسی پر ملک کی شہر باری رکھی تھی۔

روز و شب عیش و عشرت میں رہتا تھا۔ اس کے شہر میں ہمیشہ دن عید

اور رات شبِ برات رہتی تھی۔ کسی کو کسی بات کا غم نہ تھا۔“

عبارت کی روانی اور سلاست ظاہر کرتی ہے کہ یہ نثر بالکل معمولی اور روکھی پھسکی نہیں اس میں محاورات کی رنگی، اختصار اور کشش کے ساتھ بیان کا زور، وضاحت، جملوں کی جامعیت اور کسی قدر استدلال بھی موجود ہے۔ مانوس و عام فہم الفاظ کے ذریعہ مفہوم کی وضاحت

اس انداز میں کی گئی ہے کہ لہجہ میں ٹھہراؤ اور سنجیدگی کے پہلو بہ پہلو شگفتگی اور شیرینی بھی پوری طرح جلوہ گر ہے۔ جس کی وجہ سے عبارت میں ماثرا اور کیف نمایاں ہونے لگا ہے۔ پوری کتاب میں نثر کا یہی انداز ملتا ہے کہ صاف دسلادہ عبارت میں روانی و سلاست کے ساتھ دل نشینی اور لطافت کا عکس جھلکتا ہے۔ فارسی انشا پردازی کا اثر بھی محسوس ہوتا ہے۔ فارسی و ہندی کے الفاظ ہم آہنگ ہیں، مخیر العقول واقعات اور طلسمات بھی پائے جاتے ہیں مگر مجموعی طور پر اس کی نثر پر کثیف اور مہذب ہے۔ اس میں کافی شائستگی اور مہارت ہے۔ اور دیباچہ کی عبارت میں مصنف نے اردو کے معلا میں لکھنے کا جو دعویٰ کیا ہے اس کی دلالت یہ نثر کرتی ہے۔ اشک نے قصہ کی مناسبت سے زبان میں بے ساختگی و بے تکلفی کو سنجیدگی اور وقار سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیانات میں ہمواری اور اثر آفرینی برقرار رکھنے کی طرف بھی ان کی توجہ رہی ہے۔

قصہ دل آرام و دل ربا :- یہ ایک معمولی عشقیہ داستان ہے جس کا غیر مطبوعہ نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے کتب خانے میں

محفوظ ہے۔ ————— اس کی تعداد صفحات دو سو ہے، مگر مصنف کا نام نثار دہے۔ عتیق صدیقی کی گراں مایہ تصنیف ”گل کرست اور اس کا عہد“ میں یہ قصہ تو آرام کے نام سے منسوب کیا گیا ہے۔ اور ۹ اگست ۱۸۰۳ء و ۱۹ اگست ۱۸۰۳ء کی فہرست کتب میں اس کا نام قصہ دل ربا دیا گیا ہے۔ مگر ڈاکٹر جاوید نہال نے ترجمہ گلستان کے دیباچہ کے حوالے سے نشان دہی فرمائی ہے کہ یہ قصہ لالہ کاشی راج کھتری نے کالج میں ملازمت سے قبل ۱۲۱۷ھ میں تصنیف کیا اور اسی کی وساطت سے وہ کالج میں ملازم ہوئے۔ ”قصہ دل آرام و دل ربا“ کے خطی نسخہ میں شامل مصنف کے بیان سے اس خیال کو قوت ملتی ہے کہ اس قصہ کی وساطت سے مصنف کالج سے وابستہ ہوا۔ مگر یہ شہادت نہیں ملتی کہ یہ مصنف کاشی راج کھتری ہیں۔

”یہ قصہ دل ربا و دل آرام کا کہ از بس دل آدیز اور دل چسپ ہے۔“

اور دل دردمند عاصی کا حکایت در در دایت پر نہایت راغب اس نے

اس کو قلعہ کیا اور یہ نکتہ مد نظر رکھ کر "برگ سبز ست نحفہ درویش" حضور پر نور میں گزارا ۵۳۳

اس قصہ میں راج کمار سی دلربا اور برہمن زادے دل آرام کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ دلربا راہ عشق میں بے شمار پریشانیوں اور مصیبتیں برداشت کرتی ہے۔ مردانہ لباس میں بہت جگہ پریشان پھرتی ہے اور آخر کو چین پہنچ جاتی ہے۔ ادھر دل آرام بھی تلاش محبوب میں سرگرداں پھرتا ہے۔ کافی عرصہ بعد وہ چین پہنچ کر دلربا کو پالیتا ہے۔ مگر ساتھ ہی چین کی شہزادی سے بھی شادی کر لیتا ہے اور سب سہمی خوشی اپنے ملک قنوج کی طرف واپس آتے ہیں۔ دل آرام اپنے خسر کے ملک کو دشمنوں سے چھڑاتا ہے اور دلربا تخت کی مالک بنتی ہے۔ رعایا خوش حال اور فارغ البال ہوتی ہے۔ خدا دلربا کو حسین جمیل فرزند عطا کرتا ہے جس کی پرورش بڑے ناز و نعم میں ہوتی ہے اور آخر میں وہ تخت و تاج کا وارث ہو کر کاروبار سلطنت چلانے لگتا ہے۔

اس طرح اس دور کے دوسرے فصول اور داستانوں کی مانند یہ داستان بھی طرہ پر ختم ہوتی ہے۔ اس میں بھی بہت سے فطری و فوق فطری عناصر شامل ہیں۔ تجسس اور طوالت بھی ہے۔ عنوانات کی ترتیب فارسی داستانوں اور اس دور کی دیگر اردو داستانوں کی پہنچ پر قائم ہے۔ یعنی ان میں طوالت اور تجسس کا عنصر شامل ہے اور عبارت کے پہنچ پہنچ میں اشعار بھی درج کیے گئے ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس کی نثر گرچہ بہت معیاری اور دلنشیں نہیں ہے مگر بالکل بے جان اور روکھی پھیکھی بھی نہیں ہے۔ یوں اس کی زبان میں پنجابی الفاظ کی آمیزش اور لہجہ پر پنجابی کا اثر محسوس ہے مگر اس میں وہ تعقید اور الجھن نہیں جس کا ذکر جاوید نہال کرتے ہیں۔

”قصہ دل آرام و دلربا کی عبارت گنگا، اسلوب بے جان اور

طرز بھونڈی ہے“ ۵۳۴

کیونکہ قصہ کی عبارات سے واضح ہوتا ہے کہ اس میں سلاست اور عام فہمی کی جھلک بھی

موجود ہے۔ اور کسی قدر وہ وضاحت اور استدلال بھی جھلکتا ہے جو نثر سے عبارت ہے۔ عتیق مدیقی کی تصنیف ”گل کرست“ اور اس کا عہدہ میں مسٹر کول بروک کے مطابق یہ کتاب غیر میاری ہے۔ لیکن اسی کتاب میں گل کرست کی ایک نادر فہرست کے اعتبار سے تو تارام کی اس تصنیف پر کالج کونسل کی طرف سے مبلغ ۶۰ روپے انعام کی منظوری کی اطلاع بھی ملتی ہے۔ یہ نثر اس دور کے مروجہ اسلوب سے کچھ زیادہ مختلف بھی نہیں۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

”کہنے والے قصہ کہانیوں کے یوں کہتے ہیں کہ ولایت ہندوستان

جنت نشاں میں شہر قنوج کا ایک راجہ تھا جے پال نام، بڑا سخی، عادل اور رعیت پرور

نہایت شجاع، تمام راجے ہند کے مالکزار اور فرمانبردار اس کے تھے۔

مگر نواہش بادشاہ حقیقی سے کچھ آل اولاد نہ رکھتا تھا۔ اس واسطے بہت

غلمیں اور دردمند تھا۔ اور عیش و نشاط کی ایک ذرہ بھی خوش نہ

آئی تھی۔“ ۶۵

عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نثر کچھ ایسی گھٹک اور غیر مانوس نہیں کہ اسے نثری ادب سے قطعاً خارج کر دیا جائے۔ اس میں روانی اور سلاست بھی ہے، سادگی اور بے ساختگی بھی۔ ۱۸۰۲ء کی تصنیف ہونے کے سبب اس دور کا مروجہ انداز بھی اس میں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ اس دور میں فارسی اسالیب کا اثر اردو نثر سے وابستہ تھا اور سادہ عبارات میں بھی ان اسالیب کے تکلف و تصنع کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ چنانچہ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو قصہ دل ربا کی نثر پوری طرح غیر میاری اور فرسودہ نہیں کہی جاسکتی۔ اس کے الفاظ میں قدرے ہم آہنگی اور تسلسل ہے۔ حمایت لفظی اور استعارات سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ بیان اگر بہت تو انا نہیں تو بے کیف بھی نہیں ہے۔ تخیل کی پرواز بہت بلند تو نہیں لیکن قصہ کی مناسبت سے فکر کی وسعت اور تخیلی پھیلاؤ موجود ہے۔ چنانچہ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ داستان بھی اپنے اسلوب کے لحاظ سے اپنے زمانے کے مزاج کی عکاسی کرتی ہے اور اردو نثر کے ارتقائی تسلسل کی ایک کڑی کی حیثیت سے اہم بھی ہے۔

گلشن ہند یا قصہ گل و صنوبر :- فوٹ و لیم کالج کے منشی باسط خاں متخلص بہ باسط

کی یہ تنہا اور غیر مطبوعہ داستان قصہ گل و صنوبر ہے۔ اصل کتاب گلشن ہند کے نام سے ہے اور اس کا مخطوط ایشیائک سوسائٹی آف بنگال کے کتب خانے کی زینت ہے۔ یہ دراصل ایک مجموعہ ہے جس میں کچھ مختصر حکایات، قطعات، کہانیاں، گل و صنوبر اور شہزادی حسن الملوک کی داستان بھی شامل ہے۔ باسط خاں نے ڈاکٹر گل کرسٹ کے حکم کے مطابق صاحبان نو آموز کی تعلیم کے واسطے یہ نقلیں اور قصے ترتیب دیے اور اس مجموعہ سخن کا نام گلشن ہند رکھا۔

مختصر حکایات اور نقلیں ہندو نصائح کے مضامین پر مشتمل ہیں۔ ”قصہ حسن الملوک“ مختصر سی عشقہ کہانی ہے جس میں کوئی ندرت یا لطافت نہیں پائی جاتی۔ ”قصہ گل و صنوبر“ البتہ قدرے طویل عشقیہ داستان ہے۔ اس میں بادشاہ اعلیٰ پرکشش کے تین بیٹوں اور شہزادی مہر افروز کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس کی بنیاد ایک سوال ”گل با صنوبر چہ کرد؟“ پر ہے۔ بعد میں اس قصہ کو نیم چند کھتری نے بھی لکھا اور اس کو کافی شہرت و مقبولیت ملی۔ لیکن دونوں نسخوں میں قصہ کے کرداروں اور بیانات میں فرق پایا جاتا ہے۔ باسط خاں نے صرف تین شہزادوں کا ذکر کیا اور اختتام پر بھی یہ واضح نہیں کیا کہ شہزادہ باہوش اور مہر افروز کی شادی ہوتی ہے کہ نہیں۔ البتہ داستان طرز کی وہ خوبیاں اس میں پائی جاتی ہیں جو اس دور کی دیگر داستانوں کا حصہ تھیں۔ یعنی قصہ کی طوالت، محیر العقول واقعات و عجائبات کا ہجوم، مبالغہ آمیزی، تجسس، نیکی و بدی کے معرکے اور نیکی کی فتح وغیرہ۔ عتیق صدیقی کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ سر گل کرسٹ نے کالج کونسل کے سامنے اس کتاب پر انعام دینے کی تجویز پیش کی تھی مگر سر کول بروک نے نہ صرف اس تجویز کو رد کیا بلکہ انھوں نے لکھا۔

”یہ لطائف کا مجموعہ ہے اور ان میں بیش تر لطائف کا صرف تلفظ کی

غلطیوں پر مدار ہے، جس کی وجہ سے الفاظ غیر مہذب اور بدنما شکل اختیار

کر لیتے ہیں۔ یہ کتاب شدید غلطیوں سے لبریز ہے، انعام کے بجائے مؤلف

سرزنش کا مستحق ہے“ ۶۶

مگر زبان و بیان کے نقطہ نظر سے اس کتاب کی حدت میں اتنی غلطیاں یا مہواری نہیں پائی جاتی کہ اس رائے کو پوری طرح تسلیم کر لیا جائے۔ کیونکہ اس کی نشر میں اگر وہ لطافت اور شگفتگی نہیں ہے

جو میرا متن وحید بخش حیدری کی تحریروں میں ملتی ہے، تو وہ بے کیفی اور پھیکا پن بھی نہیں ہے جو اسے بالکل کمتر درجہ کی تالیف کا درجہ دے دے۔ اس نثر میں سادگی کے ساتھ لہجہ کا تاثراتی اتار چڑھاؤ موجود ہے اور واقعات کی تصویر کشی میں بے پناہ تصنع، بوجھل پن اور بے انتہا بے ربطی نہیں ہے۔ مثلاً یہ عبارت ہے۔

”اوس جشی کو قتل کیا شہزادوں کے سردفن کر کے مہر افروز سر کے بالوں کو گھوڑے سے باندھ کر لٹکائے ہوئے اپنے شہر کو چلا اور اپنے شہر میں داخل ہوا۔ جب اپنے باب کی خدمت میں گیا تو عرض کی، اے قبلہ و کبراسی نے میرے دو بھائیوں کو قتل کیا، یہ تعصیر وار ہے اب جو مرضی حضور کی وہ بجالاؤں“

اس عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس صاف و سادہ نثر میں گرچہ بہت زیادہ شگفتگی اور ادبی لطف تو نہیں ہے مگر یہ عبارت بالکل بے معنی اور روکھی پھیکی بھی نہیں کہی جاسکتی۔ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ مؤلف کو روزمرہ پر عبور نہیں ہے۔ طرز بیان میں فنی رچاؤ اور نپٹنگی بھی کم ہے مگر سادگی اور وضاحت کی کمی نہیں ہے۔ بیان سلجھا ہوا اور صاف ہے۔ جملے غیر دل چسپ اور طویل نہیں ہیں۔ مختصر یہ کہ یہ نثر لطیف متانت، سادگی اور تاثر کی حامل ہے اور ڈاکٹر گیان چند جین کا یہ خیال بہت مناسب معلوم ہوتا ہے۔

”معلوم ہوتا ہے کہ لبروک نے کتاب کو اخلاقی پیمانے سے دیکھ لیا،

ورنہ کتاب کی زبان ایسی پھیکی اور سپاٹ نہیں جیسی فورٹ ولیم کی بعض دوسری

کتابوں مثلاً نثر بے نظیر کی ہے“

گلزار دانش :- حیدر بخش حیدری کی مشہور تالیف ہے جس کے نام سے بظاہر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عقل و دانش سے متعلق حکایات پر مشتمل کتاب ہوگی۔ مگر حقیقتاً یہ عشقیہ داستان ہے جس میں جہاندار شاہ اور بہرہ دربانوں کے مشہور فارسی قصہ کو قلمبند کیا گیا ہے۔ مؤلف ”ارباب نثر اردو“ اور ڈاکٹر گیان چند جین نے

بھی اس تالیف کا تذکرہ کیا ہے اور ڈاکٹر گیان چند جین کے ذریعہ ہی یہ علم ہوتا ہے کہ مذکورہ قصہ کو حال ہی میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے دو جلدوں میں شائع کر دیا ہے۔ ”گلزار دانش“ کا ایک ضخیم قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف کلکتہ لائبریری کی زینت ہے۔ کتاب کی ابتدا حمد و ثناء اور منقبت سے ہوتی ہے۔ مؤلف نے سبب تالیف میں بتایا ہے۔

”بہار دانش کو — اب اس ذرہ بے مقدار — سید حیدر بخش

المنخلص بر حیدری — نے — عہد میں دار کوئٹہ میں دلیلی گورنر جنرل — کے

۱۲۱۸ھ مطابق ۱۸۰۴ء زما نے سے مسٹر ولیم ہنٹر کے موافق اپنی طبع کے زبان ریختہ

میں ترجمہ کیا اور نام اس کا گلزار دانش رکھا۔ ۳۹

یعنی حیدر بخش حیدری نے شیخ عنایت اللہ کی فدی تصنیف ”بہار دانش“ کو ۱۸۰۴ء میں مسٹر ولیم ہنٹر کی فرمائش پر اردو زبان یا ریختہ میں اس طرح ترجمہ کیا کہ اپنی مرضی کے مطابق اس میں حذف و اضافے بھی کیے۔ گویا مضمون فارسی کا ہے اور زبان حیدری کی ہے۔ اور بڑی حد تک اس آزاد ترجمے کو انھوں نے گلزار دانش کا نام دیا ہے۔ — — — فورٹ ولیم کالج میں ہی مرزا جان طیش نے بھی ”بہار دانش“ کا منظوم اردو ترجمہ کیا تھا۔ اور فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی یہ قصہ لکھا گیا۔ انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے اردو گھر، دہلی میں اس کا ایک نسخہ محفوظ ہے۔ اس پر مصنف کا نام اور نہ تالیف درج نہیں ہے۔ نہ ہی کوئی دیباچہ یا ترقیمہ دیا گیا ہے۔ البتہ عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ دکنی نثر میں ہے۔

گلزار دانش کا قصہ بھی اس دور کی عام عشقیہ داستانوں سے مماثلت رکھتا ہے۔ قصہ کی ابتدا ہندوستان بہشت نشان کے بادشاہ کے بیان سے ہوتی ہے جو بے حد نیک خواہ اور رعایا پرور ہے۔ بڑی آرزوؤں اور تمناؤں کے بعد خدا جب فرزند ارجمند عطا کرتا ہے تو نجومی اور رمال بلائے جاتے ہیں۔ جہاندار نام تجویز ہوتا ہے اور پورے شاہی تزلزل و احتشام کے ساتھ شہزادے کی پرورش ہونے لگتی ہے۔ اپنی دانائی اور ہوشیاری کے سبب شہزادہ بہت جلد تمام علوم و فنون میں ماہر ہو جاتا ہے۔

ایک روز سیر و شکار پر طبیعت مائل ہوتی ہے تو شہنشاہ سے اجازت لے کر اپنے ساتھیوں اور ہمراہیوں کے ساتھ نکل کھڑا ہوتا ہے کہ بازار میں ایک توئی شیریں مقال دیکھتا ہے اور اسے خرید لانا ہے۔ توئی بے حد دانا اور جہاں دیدہ ہوتی ہے۔ چنانچہ شہزادہ اسے بہت عزیز رکھتا ہے۔ محل میں ایک خواص ہوتی ہے جس کا نام مہر پرور ہوتا ہے اور شہزادے کا اس پر التفات بھی بہت ہوتا ہے۔ مہر پرور اپنے حسن پر بے انتہا نازاں ہوتی ہے۔ ایک دن جبکہ مہر پرور اپنے حسن کو سراہتی ہوتی ہے تو توئی شیریں مقال پر طنز و انداز میں ہنستی ہے۔ توئی کو یہ بات خوش نہیں آتی اور وہ شہزاد کی منگی دیپ (بہرہ وربانو) کے حسن کا ذکر کرتی ہے۔ شہزادہ اس حسن نادریدہ کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور سلاش محبوب میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ راہ میں بے شمار دقتیں اور تکالیف برداشت کرتا ہوا بڑی آزمائشوں سے گزرتا ہوا آخر کار بہرہ وربانو کو پالیتا ہے۔ اور سب ہنسی خوشی رہنے لگتے ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس قصہ کا اسلوب اس دور کی عام داستانوں سے مطابقت رکھتا ہے۔ مبالغہ، تحیر، تخیل، عبادت آرائی اور رنگینی اس میں بھی موجود ہے۔ بہت سے مقامات پر تشبیہ و استعاروں سے بھی کام لیا گیا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر عام اور سیدھا سادا انداز بیان ہے۔ اور جیسا کہ حیدری کی دوسری تصانیف میں بھی دیکھا گیا کہ وہ محاوراتی زبان کم استعمال کرتے ہیں۔ سو اس قصہ میں بھی ان کی روش وہی رہی ہے۔ مگر بیان میں روانی اور سلاست پائی جاتی ہے۔ انشا پر دازی کا عکس بھی ہے لیکن یہ حیدری کے قلم کی خوبی ہے کہ وہ مبالغہ میں حقیقت کا عکس سمو دیتے ہیں۔ واقعات کی سچی کیفیت اور عام بول چال کی زبان کی بے تکلفی و شیرینی اس نثر میں بے ساختگی اور لطافت پیدا کر دیتی ہے۔

”ملکت ہندوستان و سمت آباد جنت نشان میں ایک ایسا بادشاہ
چھتردری رہتا تھا کہ جس نے آفتاب مہانتاب کی مانند حیران جہان کو
اپنے حکم کے سائے میں گھیر لیا تھا۔ بلکہ اپنے عدل کی شمع نور سے شمس و زہرا
کو روشن کر دیا تھا!“

عبارت پر فارسی اسلوب کا اثر ہے مگر اس کے باوجود تصنیف اور لہجہ نہیں پائی جاتی۔ قدیم دور کی زبان کا عکس جدید نثر میں مدغم ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ اس نثر میں گرچہ بہت زیادہ شگفتگی اور دل آویزی تو نہیں مگر وہ سادگی اور سلاست موجود ہے جو فورٹ ولیم کالج کے دھارے کی خصوصیت ہے۔ جملوں میں اختصار، سادگی اور عافیت کے ساتھ رنگینی کی جھلک بھی نمایاں ہوتی ہے۔ حیدری کی یہ تالیف اگر اس دور میں شائع ہو جاتی تو "آرائش محفل" اور "طوطا کہانی" سے زیادہ مقبول و مشہور ہوتی کیونکہ آرائش محفل میں تمام خصائص کے باوجود حاتم طائی کا کردار اس میں مثالیت اور تصنع پیدا کر دیتا ہے۔ "طوطا کہانی" میں قصہ مختلف حکایات نما کہانیوں کے ذریعہ آگے بڑھتا ہے۔ مگر "گلزار دانش" میں ایک مربوط و مسلسل عشقیہ داستان بیان کی گئی ہے، جس کا ہیر و خلق خدا کی خدمت کے لیے نہیں بلکہ اپنے جذبہ عشق کے ہاتھوں مجبور ہو کر در بدر کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔ اس لحاظ سے اس قصہ میں مثالیت کی جگہ واقعیت پیدا ہو گئی ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ اس کی زبان زندگی سے زیادہ قریب نظر آتی ہے۔ یہ نثر زندگی کے مختلف جذبات کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس میں جوارضیت اور واقعاتی سچائیاں ہیں وہ اس نثر کو حرارت اور تازگی کے ساتھ ہی تاثر اور کیف عطا کرتی ہیں۔ یہاں برائیاں و بھلائیاں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں اور احساسات کے گداز نیز مشاہداتی وسعت کے ذریعہ اس نثر میں حسن اور جاذبیت پیدا ہو گئی ہے۔

حسن و عشق یہ ایک غیر مطبوعہ رومانی داستان ہے جس میں شہزادی گل اور روم کے ولی عہد ہرمز کے عشق کے حالات اور واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ قلمی نسخہ ایشیا نک سوسائٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ ضخامت ۲۵۶ صفحات ہے۔ مصنف غلام حیدر عزت ہیں جو کالج کے تنخواہ دار منشی تھے۔ کتاب کی ابتدا میں مولف کا دیباچہ شامل ہے۔ پھر قصہ کا آغاز ہوتا ہے۔ سنہ تالیف ۱۸۰۴ء مطابق ۱۲۱۹ھ ہے۔ عتیق صدیقی نے اپنی تصنیف "گل کرست اور اس کا عہد" میں اس قصہ کا نام قصہ گل و ہرمز لکھا ہے۔ ان کے بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مترجم کو اس کتاب کی تالیف پر گل کرست کی تجویز کے مطابق مبلغ سو روپے انعام بھی دیا گیا۔ طباعت کے لیے جانے والی کتابوں کی فہرست میں بھی اس قصہ کا نام ملتا ہے۔ مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ قصہ طبع

نہیں ہو سکا کیونکہ اس کا کوئی مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہے۔

یہ داستان دراصل عشقِ محمد و ارثِ شاہ کی فارسی تصنیف موسوم بہ ”گلشنِ عشق“ کا اردو ترجمہ ہے۔ غلام حیدر عزت نے یہ ترجمہ ڈاکٹر گل کر سٹ کے ایما پر کالج کے نوآموزوں کے واسطے کیا۔ اسی قصہ کو ۱۸۴۵ء میں گوہند سنگھ عندلیب نے بھی ”نغمہ عندلیب“ کے نام سے اردو نشر میں لکھا۔ ان کا ترجمہ ۱۸۵۲ء میں شائع بھی ہوا، مگر زبان و بیان کے لحاظ سے وہ متناظر ذکر نہیں کہ ادبی نثر کے زمرے میں شمار ہو۔ غلام حیدر عزت نے بھی گرچہ بہت مہیاری اور شائستہ زبان تو استعمال نہیں کی ہے، مگر چونکہ کالج کی درسی ضرورتوں کو تکمیل کے لیے یہ ترجمہ ہوا اس لیے کسی قدر عام فہم زبان اور سلیس انداز بیان کے نمونے اس میں پائے جاتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ فورٹ ولیم کی دوسری تصانیف کی طرح اس میں بھی اسلوب کی روش اس دور کے بھان کے مطابق ہے۔ غلام حیدر عزت نے لفظی ترجمہ نہیں کیا۔ انھوں نے بھی کالج کے دوسرے مصنفین کی طرح مضمون کی اصل کو تو برقرار رکھا ہے لیکن عبارت اپنی مرضی کے موافق رکھی ہے۔ کچھ حذف و اضافے بھی کیے گئے ہیں۔ جیسا کہ وہ دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

”اب غلام حیدر عزت نے ۱۲۱۹ھ مطابق ۱۸۰۴ء میں حسب حکم مسٹر جان گل کرٹ

بہار دام حشمہ کی زبان میں ریختہ نشر کیا اور حسن و عشق نام رکھا اور اس لحاظ سے

کہ یہ اصل ان کے مضمون کا ترجمہ ہے نہ الفاظ و عبارت کا“

یعنی عزت نے بھی آزاد ترجمہ کیا ہے۔ ایک حد تک یہ کہنا بھی مناسب ہے کہ انھوں نے ”گلشنِ عشق“ کے قصہ کی تلخیص آسان اور رنگین پیرائے میں پیش کی ہے۔ قصہ کے لحاظ سے یہ اس دور کی عام رومانی داستان ہے جس میں عشق کی نہات، ہیر و کی ہاں بازیاں، بھیر العقول و اوقات، فوق فطری عناصر کی شمولیت اور سحرانگیز ماحول میں طرہ بہ انجام پایا جاتا ہے۔

روم کے شہنشاہ کے یہاں تمام دنیاوی نعمتیں موجود ہیں مگر اولاد نہیں ہے آخر کار ایک فقیر بزرگ کی دعا سے فرزند کی نوید ملتی ہے۔ مگر محل کی دوسری بیگمات رشک کے جذبے سے جل اٹھتی ہیں۔ ملکہ ایک راہ کی مدد سے اس بچہ کو شاہ خوزان کی راجدھانی میں بھیج دیتی ہے۔ اور یہ بچہ (ہرمز) شاہ خوزان کے محل کے بجائے شاہی باغبان کی کوٹھری میں پرورش

پاتا ہے۔ شاہ خوزان کی بے حد حسین و جمیل بیٹی شہزادی گل شاہی باغبان کے اس بیٹے (ہرمز) پر ہزار جان سے فدا ہو جاتی ہے اور شاہ ایران کے بال رشتہ کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ شاہ ایران اپنی یہ بے عزتی برداشت نہیں کرتا نتیجے میں زبردست جنگ ہوتی ہے۔ اور عین اس وقت جب جنگ میں شاہ خوزان پسپا ہونے لگتا ہے باغبان کا بیٹا شہزادہ ہرمز اپنے من سپہ گری کا مظاہرہ کرتا ہے اور دشمن کے چھکے چھڑا دیتا ہے۔ مگر دشمن جاتے جاتے شہزادی گل کو لے جاتا ہے۔ وہاں سے اسے چین کا بادشاہ اپنی بیٹی کی حیثیت سے اپنے یہاں لے جاتا ہے۔ مگر وہ اپنے عہد پر قائم نہیں رہتا اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ پھر بے حد جنگ و جدل کا دور آتا ہے۔ قیصر روم کی فوجوں کی مدد سے ہرمز شہزادی کو پالیتا ہے اور ترک و اقشام سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ قصہ بہت جاندار اور پرکشش ہے۔ اس دور کے مرد و جہانداز کے مطابق خمنی کہانیاں بھی اس میں شامل ہیں اور سماجی و سیاسی کیفیات بھی بیان کی گئی ہیں۔ جنگوں کے خونی معرکے، بہادری کے کارنامے، تعمیر و تہس سے بھرپور واقعات، حسن کے غمزے، عشق کی ولولہ خیزیاں، ظلم و ستم کی افسانہ طرازیوں تو اس داستان میں ہیں ہی مگر اس کے علاوہ زبان کی سادگی اور سلاست کے نمونے بھی اس میں پائے جاتے ہیں۔ گرچہ مسٹر کول بروک کا خیال ہے۔۔۔

”زبان اگرچہ صحیح نہیں ہے۔ لیکن موضوع سے مطابقت ضرور رکھتی ہے۔

انعام بہر حال گل کرست کی تجویز کے مطابق دیا جاسکتا ہے۔“

مگر کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ طرز تحریر کے اعتبار سے یہ قصہ رواں اور سلیس ہے اور اس میں شرکاء صاف اور واضح اسلوب ملتا ہے۔ بیانات کی روانی مترجم کی زبان دانی اور محاورہ بندی کی قوت و صلاحیت کا بھی پتہ دیتی ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

”روم کے ملک میں ایک بادشاہ آسمان جاہ تھا۔ ہزاروں ملک اور جزیرے اس کے زیر نگیں تھے۔ اور ہر ایک ملک کے بادشاہ اس کے تابع تھے اور خراج دیتے تھے۔ سب چھوٹے بڑے اس شہنشاہ کو قیصر روم کہتے تھے۔ جہاں تک

اسباب پیش و فرمی تھے اسے حاصل تھے لیکن اولاد نہیں تھی۔ ۲۷

اس عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ صاف و سادہ الفاظ میں مفہوم کی وضاحت کی گئی ہے۔ جملوں میں گرچہ بہت پختگی اور دل نواز آہنگ نہیں ہے مگر تعقید اور الجھاؤ بھی نہیں پایا جاتا۔ الفاظ اپنے معانی سے قریب ہیں اور ان کی ترتیب میں بے ربطی یا بچھاؤ نہیں ہے۔ فارسی اسلوب کا رنگ بھی برائے نام ہے۔ قافیوں کا اثر ہے مگر عبارت میں بہت زیادہ مشکل پسندی کا رجحان نہیں ہے اور نہ ہی یہ نثر اتنی سادہ ہے کہ اس میں بے کسینی یا پھیکا پن ہو۔ بیان میں رنگین بیانی کی آمیزش بھی ہے اور سنجیدگی بھی۔ اس لیے مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس میں لطافت و شادابی موجود ہے۔ اور یہ اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ نثر کا رجحان بتدریج سادگی کی طرف مائل ہے۔

سنگھاسن بتیسی :- فورت ولیم کالج کے داستانی سرمائے میں ”سنگھاسن بتیسی“ بھی کافی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ ڈاکٹر جان گل کرسٹ کے ایما پر

۱۸۰۵ء میں ترجمہ ہوئی۔ یہ داستان مرزا کاظم علی جوآن اور للوآل جی کی مشترکہ محنت کا ثمرہ ہے اور شاید اسی بنا پر اردو ہندی کی مشترکہ نشر کا نمونہ بھی ہے۔ مرزا کاظم علی جوآن فورت ولیم کالج کے ادیبوں اور منشیوں میں اچھی شہرت کے مالک تھے۔ شعر و شاعری سے انھیں صرف شغف ہی نہ تھا بلکہ غالب کی طرح وہ بھی شاعری کو عزت اور عظمت کا ذریعہ سمجھتے تھے اور نثر اردو کو صرف روٹی کمانے کا ذریعہ خیال کرتے تھے۔ مگر یہ اتفاق ہے کہ شاعری کی دنیا میں تو کاظم علی جوآن مشہور نہ ہوئے البتہ اردو نثر کے افق پر شکستہ نائک (ترجمہ) اور ”سنگھاسن بتیسی“ جیسی تالیفات کے باعث نمایاں جگہ حاصل کر لی۔ کاظم علی جوآن نے ”بارہ ماسہ“ اور ”قرآن پاک“ کا ترجمہ بھی کیا جن کو خاصی شہرت ملی۔ ”سنگھاسن بتیسی“ اردو کے کلاسیکی ادب میں اہم درجہ رکھتی ہے۔ گرچہ یہ خالص اردو کی تصنیف نہیں ہے، اس میں بھی ہندی و سنسکرت الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ اس کا ماخذ بھی سنسکرت الاصل کہانیاں ہی ہیں اور اس میں بھی قدیم ہندو معاشرت اور تہذیب کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ مگر ”بتیال پھوسی“ کی طرح یہ بھی ہندی اور اردو نثر کی مشترکہ ادبی روایت کا عمدہ نمونہ ہے جو سنسکرت و برج بھاشا کے توسط سے اردو میں آیا۔ اس میں ۳۲ بتیس کہانیاں ہیں جن میں امین کے راجہ بکرماجیت کے عدل و انصاف

کے قصے بیان کیے گئے ہیں۔ قصہ کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

راجہ بھوج کے زمانے میں ایک کسان نے جو مچان باندھا تو عجیب واقعہ پیش آتا ہے۔ جب وہ اپنے مچان پر چڑھتا ہے تو کہنے لگتا ہے راجہ بھوج کہاں ہے؟ اسے گرفتار کر کے ہمارے سامنے لاؤ۔ ہم یہاں کے راجہ ہیں۔ مگر مچان سے اتر کر ہوشمندی کی باتیں کرتا ہے۔ نجومی وغیرہ بتاتے ہیں کہ اس مچان کے نیچے زمین میں خزانہ دفن ہے۔ لہذا مین کی کھدائی ہوتی ہے تو خزانے کی جگہ ایک خاک آلودہ شاہی تخت برآمد ہوتا ہے۔ اس میں پایلوں کی جگہ بتیس پتلیاں ہوتی ہیں۔ راجہ بھوج اس تخت کو اپنے محل میں منگواتا ہے اور دھلائی صفائی کے بعد راجہ بھوج جیسے ہی اس پر چڑھتا ہے تو پتلیاں بے اختیار ہنس پڑتی ہیں۔ راجہ خائف ہوتا ہے اور ہنسی کا سبب پوچھتا ہے تو پہلی پتلی رتن منجری کہتی ہے کہ اس تخت پر وہی شخص چڑھ سکتا ہے جس میں راجہ بکریم جیسی صفات ہوں۔ راجہ معلوم کرتا ہے کہ وہ صفات کیا تھیں؟ تو پہلی راجہ بھوج کو ایک کہانی سناتی ہے۔ اور پھر بیروز کا سلسلہ ہو جاتا ہے کہ جب راجہ تخت پر چڑھنے کے لیے اس پر قدم رکھتا ہے تو فوراً ایک پتلی اسے روک دیتی ہے اور ایک کہانی سناتی ہے۔ اس طرح راجہ کو بتیں دن تک راجہ بکریم کی مختلف صفات سے متعلق بتیں کہانیاں سننی پڑتی ہیں۔ آخر کار راجہ بھوج اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ وہ اس تخت پر بیٹھنے کا اہل نہیں ہے۔ چنانچہ وہ تخت کو واپس اسی مقام پر دفن کرا دیتا ہے اور خود راج پٹا چھوڑ کر سنیاں لے لیتا ہے۔

ان کہانیوں پر بھی ہندو دیومالا اور ہندی لوک کہتاؤں کا اثر پایا جاتا ہے۔ تمام کہانیاں ہندو نصاب کے رموز سے بھری ہوئی ہیں۔ لیکن دیگر داستانی لوازم مثلاً تحیر، تجسس اور مافوق الفطرت واقعات بھی ہیں اور طرز بیان کے اعتبار سے انشا پردازی کے اچھے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ادبی اعتبار سے سنگھاسن بتیسی کی اہمیت اس لیے ہے کہ اس کی نثر سیدھی سادی ہونے کے علاوہ شگفتہ اور لطیف بھی ہے۔ اس میں دوسری زبانوں کے الفاظ کی خوب صورت آمیزش بھی ہے اور زبان و بیان کے نئے تجربے بھی موجود ہیں۔ یہ نثر صرف دل کو انبساط اور خوشی ہی نہیں کرتی بلکہ ذہن کو بھی دعوت فکری دیتی ہے اور عقل و فراست کے رموز بھی سمجھاتی ہے۔ داستانی لحاظ سے اس میں قصہ کہانی والی دل چسپی اور تحیر و تجسس موجود ہے۔ عام فہم اور لطیف تشبیہات اور ہلکے پھلکے استعارے بھی ملتے ہیں۔ جملوں میں طوالت اور چمپیدگی کی جگہ اختصار اور سادگی ہے۔ یہاں منظر نگاری کے بھی

اچھے نمونے ملتے ہیں اور تہذیب و معاشرت سے اس نثر کا رشتہ جڑا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ تخیل کی بلندی کے ساتھ واقعات کی سچی کیفیات اس نثر کو جاندار اور پُرکشش بناتی ہیں۔ مثلاً ”چوک چوکور بنا ہوا، مینا بازار لگا ہوا، تیسرے پہر کو گڈری لگی ہوئی، اسباب طرح طرح کا نیا پرانا بیچنے والے بیچ رہے اور لینے والے مول لے رہے۔ گرم بازاری ہر ایک چیز کی ہو رہی، کٹورے ہر طرف سقے، بجا رہے اور کہیں ناچ اور کہیں رنگ، کہیں بھکت، کہیں نقل، کہیں قصہ ہو رہا۔ مستوق بازار میں سیر کرتے ہوئے عاشق پیچھے پیچھے پھرتے ہوئے۔ دن رات یہ سماں رہتا تھا“ ۵۷

عبارت میں بے جا ثقل اور بوجھل پن نہیں ہے، البتہ متنی نثر کا انداز جھلکتا ہے۔ مگر روانی اور ٹھہراؤ کا بھی خوب صورت امتزاج ہے۔ ہاں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اس نثر میں ”بیتال بھیمی“ جیسا تاثر اور روانی نہیں ہے۔ زبان بھی اس کے مقابلے میں زیادہ مہندی آمیز ہے۔ مگر یہ زبان ہندوستانی یعنی اردو ہی ہے۔ اس میں استعمال ہونے والی زبان سے اردو نثر کے ذخیرۃ الفاظ میں بھی اضافہ ہوا ہے اور اسلوب میں گھلاوٹ اور سادگی کی روایت کو بھی بڑھاوا ملا ہے۔ اس قصہ کی نضا گر چہ زمانہ قدیم کے ہندوستان کی نضا ہے، مگر قاری وہاں خود کو تنہا نہیں پاتا۔ ماحول اور کہانیوں کے کردار سب اس کے ساتھ رہتے ہیں۔ طرز بیان میں شگفتگی اور حلاوت ہے، تشبیہات لطیف اور خوب صورت ہیں۔ مثلاً پتلیوں کی تعریف اس انداز میں کی گئی ہے۔

”اور پتلیاں بن کر ایسی کھڑی ہوئیں کہ گویا ابھی بولتی ہیں۔ آنکھیں ہرن کی سی کمر چپتے کی سی، پانوں کا یہ انداز جیسے ہنس کی چال۔ جنھوں نے صورت ان کی دیکھی اپنی آنکھوں کی پتلیوں میں جگہ دی“ ۵۸

اس عبارت میں بیان کی چستی اور روانی پورے طور پر شادابی اور لطافت کو میٹھے ہوئے ہے۔ یہ بے ساختگی، شیرینی اور تشبیہات کی یہ ندرت اردو انشا پردازی کا کمال ہے جو یہاں خالص ہندوستانی رنگ میں نمایاں ہو رہا ہے۔ اور ان ہی تمام باتوں کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ

”نگار سن بتی“ بھلے ہی ہندی کی میراث بھی جائے مگر اردو کی ادبی روایت سے بھی اس کا رشتہ مستحکم ہے۔

بہارِ عشق :- اس رومانی داستان کا تعلق بھی فورٹ ولیم کالج کے نثری سرمایہ ادب سے ہے۔ اسے مولوی سید نور علی نے ولیم ہنٹر کے حکم کے مطابق ۱۲۷۵ھ یعنی ۱۸۱۰ء میں تالیف کیا۔ اس کا ماخذ فیضی کی مشہور فارسی مثنوی ”نل و من“ ہے۔ نور علی نے یہ ترجمہ ملخص کیا اور اس کا نام بہارِ عشق رکھا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے برٹش میوزیم کی بلاگ مرتبہ بلوم ہڈ کے حوالہ سے لکھا ہے۔

”نثر میں اس قصہ کو سب سے پہلے الہی بخش شوق نے ۱۲۱۴/۱۸۰۲ء میں لکھا۔ یہ نسخہ فیضی کی نل و من سے ہے۔ شوق مرزا مظہر بخت خلف مرزا جو ان بخت کے ملازم تھے۔ ان کا انتقال ۱۲۴۱ھ میں ہوا۔۔۔ اس کتاب کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں ہے۔“

اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ الہی بخش نے نور علی سے تقریباً آٹھ سال قبل اس قصہ کو اردو نثر میں لکھا۔ مگر نور علی کے بیان سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں شوق کے ترجمہ کا علم نہیں اور انھوں نے براہِ راست فارسی مثنوی سے ہی اس قصہ کو ترتیب دیا ہے۔ دیکھتے ہیں۔

”خاکسار نے نل و من فیضی کا خلاصہ مطلب لکھ کر واسطے پڑھنے صاحبان متعلم کے

زبان ریختہ اردو میں ترجمہ کرنا شروع کیا۔“

سید نور علی کا ترجمہ کیا ہوا یہ خطی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال میں محفوظ ہے ضخامت ۳۱۲ صفحات ہے۔ دیباچہ کی عبارت سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا کاظم علی جوآن نے اس قصہ کو بہت پسند بھی کیا۔ مگر یہ طباعت کی منزل تک شاید نہیں پہنچ سکا کیونکہ اس کے کسی مطبوعہ نسخہ کا پتہ نہیں ملتا ہے۔

یہ راجہ نل اور دمنٹی رانی کے عشق کی بہت مشہور داستان ہے۔ راجہ نل ایک پری کے عشق میں گرفتار ہوتا ہے۔ اور رانی دمنٹی دورِ دکن دیس کے راجہ کی بیٹی ہے جو راجہ نل پر

عاشق ہو جاتی ہے، یہاں تک کہ وہ راجہ کا بت بنا کر اس کی پوجا کرتی ہے۔ اور سو نمبر کی رسم کے وقت اس کے گلے میں مالا ڈال کر اس کو حاصل کر لیتی ہے۔ عیش و نشاط میں دن رات بسر ہونے لگتے ہیں۔ مگر اسی دوران راجہ تل کے بھائی تخت و تاج پر قبضہ کر لیتے ہیں تو اس وجہ سے راجہ کے لیے بھات اور مصائب کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اور اس آزمائشی دور میں وہ رانی کو چھوڑ دیتا ہے۔ بڑے بڑے حادثے گزر جاتے ہیں۔ مثلاً ناگ رانی دمنتی کو نگل لیتا ہے۔ پھر وہ دست غیب کی مہربانی سے بچ جاتی ہے۔ ادھر سانپ کے ذریعہ راجہ تل کو بھی اپنے گناہوں کی سزا بھگتنی پڑتی ہے اس دوران بے شمار فطری و فوق فطری عناصر کے سہارے قصہ آگے بڑھتا ہے۔ آخر کار بچھڑے ہوئے مل جاتے ہیں اور سکون و اطمینان سے زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔

زبان و بیان کے لحاظ سے اس قصہ کی نثر بہت زیادہ لطیف اور شاداب تو نہیں ہے مگر بالکل بے جان اور روکھی پھکی بھی نہیں جیسا کہ ڈاکٹر جادید نہال لکھتے ہیں۔

”سید نور علی کی زبان خام ہے۔ اور اکثر ناہمواری زبان نے سلاست

کا خون کیا ہے۔ اور اسلوب کی آب و تاب پر سیاہ داغ کی طرح نظر

آتی ہے“

کتاب کے مطالعہ سے یہ تو اندازہ ہوتا ہے کہ قصہ بے حد رومانی اور پر کیف ہے اور سید نور علی نے اس کو بہت لطیف پیرائے میں بیان نہیں کیا ہے۔ مگر انیسویں صدی کے ابتدائی نثری نمونوں میں یہ بہت زیادہ بے کیف اور اس حد تک بد نما نظر نہیں آتا کہ ”سیاہ داغ“ کی حیثیت اختیار کر لے۔ مترجم نے قصہ کو طول دینے کی کوشش میں بعض جگہ بے جا اطناب سے کام لیا ہے۔ لیکن ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ محدود قوت مشاہدہ اور کمزور تخیل کے سبب اس کوشش میں وہ رنگ نہیں پیدا ہو سکا جو ادبیت کا مقاضی ہے۔ نور علی نے آسان و عام فہم الفاظ سے کام لیا ہے۔ مانوس تشبیہات اور تراکیب کو بھی برتا ہے، مگر فنی حسن، اسلوب کی پختگی اور رچاؤ کی کمی بہر حال محسوس ہوتی ہے۔ قافیہ پیمائی پر پوری توجہ رہی ہے جس کے سبب بیان کی روانی میں رکاوٹ پیدا ہو گئی ہے۔ مگر یہ ناہمواری کی ”نثر بے نظیر“ جیسی نہیں ہے۔

دستی کے عشق میں جب راجہ تل مہوش و حواس سے بیگانہ ہو جاتا ہے اور مرض عشق میں
 شمع کی مانند جلنے اور پگھلنے لگتا ہے تو حکیم اس مرض کا کیا علاج تجویز کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔
 ”حکیم نے کہا میرے دل میں یہ بات گزرتی ہے اور تشفی میں یہ دوا ٹھہرتی
 ہے کہ راجہ جس پری پیکر کے خیال میں مفتوں ہے اور جس لیلیٰ وشن کے
 تصور میں مہنوں اس کو کسی طرح یہاں بلوائے اور اس کے عناب لب
 سے شربت وصال پلوائے یہ تپ جو چڑھا ہے اتر جائے اور مزاج جو برہم ہے
 حالت اصلی پر آجائے“

عبارت سے ظاہر ہے کہ قافیہ پیمائی کی بھرپور کوشش ہے۔ مگر الفاظ نامانوس نہیں اور جملوں
 میں بے جا تنقید بھی نہیں ہے۔ تصنع اور عبارت آرائی کا عکس ضرور جھلکتا ہے۔ مگر عبارت
 میں بدمزگی اور بھدل پن نہیں ہے۔ اس شعر کو بالکل فارسی زدہ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ ایسا محسوس
 ہوتا ہے کہ نور علی نے قافیوں کے دائروں اور اطناب کی کوششوں کے ساتھ ہی سادگی و سلاست
 پیدا کرنے کی سعی بھی کی ہے۔ ہاں اس کوشش میں وہ فنی اعتدال اور توازن کو قائم نہیں
 رکھ سکے۔ مگر اس سب کے باوجود مجموعی طور پر اس قصہ کی پوری شکر کو بے جان اور غیر اہم نہیں
 قرار دیا جاسکتا۔ اس میں بہت زیادہ شائستگی اور فصاحت نہ ہی مگر سلاست اور انشا پر دازی
 کی جھلکیاں ضرور موجود ہیں۔ اور اس اعتبار سے اردو شعر کے ارتقار میں اسے یکسر نظر انداز
 کرنا آسان نہیں معلوم ہوتا۔

چار گلشن :- مینی نرائن جہاں کی اس غیر مطبوعہ تصنیف کا فورٹ ولیم کالج سے براہ راست
 اگر کوئی تعلق ہے تو اتاری کہ اس کے ذریعہ انھوں نے کالج کے
 شعبہ تصنیف و تالیف میں جگہ پائی۔ مختلف حوالوں سے علم ہوتا ہے کہ مینی نرائن جہاں نے
 ڈاکٹر گل کرسٹ کے کالج سے جانے کے بعد وہاں تعلق قائم کیا اور یکے بعد دیگرے کئی کتابیں
 تالیف کیں۔ مثلاً بہار عشق، گلزار حسن، چار گلشن، نو بہار یعنی گل صنوبر، تفریح طبع مینی اردو نقلیں
 اور باغ عشق۔ ان میں سے کوئی کتاب طباعت کی منزل تک نہ پہنچی۔ ان میں سے مجھے چار گلشن
 اور باغ عشق کے مخطوطے ہی دستیاب ہو سکے ہیں۔ باقی کسی تصنیف کا نسخہ نہیں مل سکا۔

چار گلشن کا مخطوطہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال میں محفوظ ہے — — یہ ۱۲۲۵ھ مطابق ۱۸۱۲ء کی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے ذریعہ معلوم ہوا کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اس داستان کو ۱۹۶۷ء میں شائع کیا ہے۔ باغ عشق کہ مخطوطہ انجمن ترقی اردو دہلی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس کا تذکرہ اگلے صفحات میں کیا جائے گا۔ ”نوبہار“ یعنی گل صنوبر کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند جین کی تصنیف ”اردو کی نثری داستانیں“ سے معلوم ہوتا ہے کہ بینی نرائن جہاں نے منشی امام بخش کے کہنے پر ۱۸۲۲ء میں قصہ گل صنوبر کو فارسی سے ترجمہ کیا اور اس کا واحد قلمی نسخہ سید محمد تقی بلخی کے پاس محفوظ ہے۔ اور ”نیا دور“ لکھنؤ میں قاضی عبدود صاحب نے اس کا تعارف کرایا ہے۔ فاضل مصنف کے بیان سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ اس قصہ کی زبان صاف اور بامحاورہ ہے۔ اے

”چار گلشن“ ایک طویل داستان ہے اور بینی نرائن جہاں کے مطابق یہ کسی فارسی داستان کا ترجمہ نہیں بلکہ ان کی ذہنی پکچ کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے منشی امام بخش کی تحریک پر اس قصہ کو زبان ریختہ ہندی میں لکھا۔ گارساں ڈی تاسی اور مؤلف ”ارباب شراردو“ نے بھی یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس کی اصل کوئی قدسی قصہ ہے۔ مگر یہ بات ابھی پایہ ثبوت کو نہیں پہنچتی۔ ہاں قصہ کے مطالعہ سے ڈاکٹر جاوید نہال کے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ اس قصہ میں کوئی نیا پن نہیں ہے۔ اور اس وقت ان کے سامنے جو دوسری داستانیں تھیں ان داستانوں کا عکس اس تصنیف میں ملتا ہے۔ نیز مذہب عشق، گل و صنوبر، قصہ عنوان شاہ جیسی داستانوں کی طرح یہ داستان بھی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ کیونکہ اس میں بھی پرت دار قصے موجود ہیں، عنوانات کی ترتیب اور تقسیم بھی اس دور کی داستانوں کی طرح نہج پر ہی ہے۔ اس کے علاوہ وہی مہات کے سلسلے، عشق کی داستانیں، حیرت انگیز بیانات اور بحر و بر کے معرکے بیان کیے گئے ہیں جو اس دور کی دیگر داستانوں کا حصہ ہیں۔

البتہ اس میں اتنا فرق ضرور ہے کہ یہاں قصہ کی ابتداء بے اولاد بادشاہ کی حسرت و یاس سے نہیں ہوتی۔ شاہ کیوان ایک فقیر سے تین لاکھ روپے میں تین قیمتی اقوال خریدتا ہے۔ اور ان اقوال پر عمل پیرا ہونے کے سبب اس کو اپنی بیٹی کی گمراہی اور بدکاری کا سراغ

مٹا ہے۔۔۔ شاہ کیوان اپنی لڑکی اور اس کے مستوق حبشی کو قتل کر دیتا ہے۔ پھر اسے وزیر زادی کی بدکرداری کا علم ہوتا ہے اور اس کو بھی قتل کر کے دونوں (شہزادی و وزیر زادی) کی لاشیں بازار کے بیچ ڈلوا دیتا ہے تاکہ دوسرے لوگ بھی عبرت حاصل کریں۔ ان لاشوں کو دیکھ کر شاہ بیدار بخت کی چار لڑکیاں جو شکار سے واپس آرہی تھیں اپنی اپنی رائے کا اظہار کرتی ہیں۔ جس سے ان کی فراست اور ذہانت کا پتہ چلتا ہے۔ عام لوگ تو مرعوب ہو ہی جاتے ہیں، مگر شاہ کیوان ان چاروں کی ذہانت کا چرچا سن کر ان کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اور بالآخر بیدار بخت کی ان چاروں لڑکیوں سے شادی کر کے محل میں لے آتا ہے۔ ان چاروں بہنوں میں فرخندہ سب سے زیادہ ذہین اور ہوشیار ہے۔ وہ اپنی ذہانت کا سراغ نہیں دیتی اور بادشاہ کے سامنے ایسی شرط پیش کرتی ہے کہ وہ غضب ناک ہو کر اسے قید کر دیتا ہے۔ اور چند شرطیں عاید کر دیتا ہے۔ شہزادی فرخندہ تمام شرائط مان لیتی ہے اور پھر اپنی ذہانت اور فراست کے سبب قید میں رہ کر ہی بادشاہ کی سب شرطوں کو پورا کر دیتی ہے۔ بادشاہ اس کی دانش مندی کا قائل ہو کر اسے معاف کر دیتا ہے اور خوشی و مسرت کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے قصہ بہت جاندار نہیں اور نہ ہی بالکل بے کیف و بدمرہ۔ بس درمیانی درجہ کی نثر اس میں پائی جاتی ہے اکثر جگہ اشعار بھی استعمال کیے گئے ہیں۔ اس دور کا مروجہ اسلوب اس میں ملتا ہے جس میں اضافتوں کا استعمال اور فارسی ترکیب و الفاظ کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ انداز بیان کسی قدر سادہ اور واضح ہے۔ عبارت بہت زیادہ الجھی ہوئی اور خالی الفاظ کا گورکھ دھندہ نہیں معلوم ہوتی۔ اگرچہ یہ نثر روزمرہ محاورہ سے قریب نہیں مگر الفاظ مانوس اور عام فہم ضرور ہیں۔ مثلاً،

”فرخندہ کو اس گنبد میں اتار دیا اور ایک توڑ ہزار روپے کا اس کے روبرو رکھ دیا اور فرخندہ سے کہا کہ میں واسطے ملک گیری کے جاتا ہوں ایک برس کے عرصے میں پھر اس شہر میں آؤں گا۔ لیکن تجھ کو لازم ہے کہ پانچ سو روپے اس توڑے سے خرچ کھینچو اور پانچ سو روپیہ باقی رکھو، لیکن ہر اس توڑ کی بجائے ۵۳

اس عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلوب میں گہری ادبیت تو نہیں ہے مگر بیان میں روانی اور سنانیت ہے۔ تخیل کی قوت اور وسعت بیان کی کمی کا احساس بھی ہوتا ہے اور جملوں کی ساخت پر فارسی کا اثر بھی محسوس ہوتا ہے۔ مگر اس کی نثر میں دھیما دھیما تاثر اور کشش بھی ہے۔ داستانی فضا میں مفہوم کی وضاحت کے ساتھ رسم و رواج کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ یعنی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور ان کے مختلف مسائل کو یہاں قدرے صاف و سادہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ نثر اردو کی داستانوں میں تاریخی تسلسل کی ایک کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس کے علاوہ فورٹ ولیم کالج میں تصنیف و ترجمہ ہونے والے کچھ اور نثری قصوں اور داستانوں کا بھی عتیق صدیقی کی تصنیف ”گل کرست اور اس کا عہد“ سے علم ہوتا ہے۔ جیسے **قصہ فیروز شاہ** مصنف محمد بخش، اس کی ضخامت سو صفحات ہے اور کالج کو نسل سے

مصنف کو ۵ روپے انعام دیے جانے کی تجویز بھی پیش کی گئی نیز اس کتاب کا نام مطبوعہ کتب کی فہرست میں بھی شامل ہے۔ مگر اس کا کوئی مطبوعہ نسخہ نہیں ملا۔ البتہ ایک غیر مطبوعہ نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی میں اس نام کا محفوظ ہے جس پر مصنف کا کوئی نام درج نہیں ہے۔ ترقیمہ و انصتنامیہ سے بھی اس بارے میں کوئی معلومات نہیں ہو پاتیں۔ قصہ کے اعتبار سے اس دور کی دیگر مروجہ داستانوں سے مماثلت رکھتا ہے۔ وہی بادشاہوں کا ذکر، شہزادے اور ان کی بہات، فوقی فطری عناصر کی کار فرمائیاں، حیرت میں ڈال دینے والے واقعات حسین شہزادیاں، طرح دار دنیاں، عشق کی جولانیاں غرض یہ کہ اس دور کے تمام داستانی لوازم اس قصہ میں بھی پائے جاتے ہیں۔ شہر بدخشاں کے بادشاہ کے ذکر سے قصہ یوں شروع ہوتا ہے۔

شاہ بدخشاں کے تین بیٹے ہیں۔ نوروز شاہ، فیروز شاہ اور بہروز شاہ۔ ہنسی خوشی اچھی زندگی گزار رہی ہوتی ہے کہ فیروز شاہ کی کسی گستاخی پر بادشاہ فرط غیظ سے بے قابو ہو جاتا ہے اور فیروز شاہ کے ساتھ ہی ملک کو بھی محل سے نکال دیتا ہے۔ ایک دن بادشاہ کے سینے میں عجب طرح کا درد ہوتا ہے کہ کسی علاج سے فائدہ نہیں ہوتا۔ حکیم اس مرض کی دوا گل دیو کندہ بتاتے ہیں۔

فیروز شاہ کو یہ خبر ملتی ہے تو دہاکر باپ سے اجازت لیتا ہے اور گل دیو کندہ کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ اس تلاش میں اسے بڑی آزمائشوں سے گزرنا پڑتا ہے مثلاً ایک شہر میں پہنچا ہے۔

تو معلوم ہوتا ہے کہ خوفناک شیر نے لوگوں کا جینا دشوار کر دیا ہے چنانچہ فیروز شاہ اپنی بہادر کا دکھاتا ہے اور شیر کا خاتمہ کر دیتا ہے۔ وہاں کی شہزادی سے اس کی شادی ہو جاتی ہے، آگے چلتا ہے تو ایسے ملک میں جانتا ہے جہاں کی شہزادی آدم خور ہوتی ہے۔ شہزادہ اس کا علاج کرتا ہے اور اسے ٹھیک کر دیتا ہے تو اس شہزادی سے بھی اس کی شادی کر دی جاتی ہے۔ اب فیروز شاہ ملک گیلان جاتا ہے اور وہاں کے ایک قوی ہیکل دیو کا خاتمہ کر دیتا ہے۔ لہذا اس بہادر کی کے انعام میں وہاں کی شہزادی جیہن اس کے عقد میں آتی ہے۔ ادھر دیو نے مقتول دیو کا سر طلب کرتی ہے۔ فیروز شاہ اس شرط پر سر دینے کا وعدہ کرتا ہے کہ وہ اپنی بیٹی فیروز شاہ کے عقد میں دے دے۔ چنانچہ ہیمان پری سے شادی کے بعد فیروز شاہ اس سے گل دیو کندہ کا پتہ معلوم کرتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ بادشاہ جینان کی رانی دیو کندہ ہے اور تقریباً اٹھارہ ہزار دیو ہر دم اس کی فرمانبرداری کو حاضر رہتے ہیں۔ وہیں گل دیو کندہ بھی محفوظ ہے۔ فیروز شاہ رانی دیو کندہ کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور ہیمان پری کے جادو کی مدد سے طوطی کی شکل میں رانی تک جا پہنچتا ہے اور محو خواب رانی سے اپنی انگوٹھی وغیرہ بدل کر اور مطلوبہ پھول لے کر واپس ہوتا ہے۔ راہ میں سوتیلے بھائی پھول چھین کر فیروز شاہ کو کنویں میں پھینک دیتے ہیں اور باپ کے پاس جا کر فیروز شاہ کی برائی بھی کرتے ہیں۔ رانی دیو کندہ فیروز شاہ کی بہادری کے سبب اس پر عاشق ہو جاتی ہے اور اس کی تمام بیویوں کے ساتھ تلاشِ محبوب میں نکل کھڑی ہوتی ہے۔ فیروز شاہ کو کنویں کی قید سے نجات دلاتی ہے اور یوں یہ لشکر خوش و خرم شاہ بدخشاں کے پاس پہنچتا ہے۔ سوتیلے بھائی چھپ جاتے ہیں۔ مگر دیوان کو تلاش کر لاتے ہیں اور کھا جاتے ہیں۔ فیروز شاہ کی پھر سے شادیاں ہوتی ہیں۔ اور وہ بدخشاں کا حاکم بنا دیا جاتا ہے۔

اس طرح قصہ فیروز شاہ کا اختتام بھی طرہ پر ہوتا ہے۔ اس کے واقعات دوسری داستانوں مثلاً مذہب عشق (گل بکاؤلی) اور قصہ حاتم طائی وغیرہ سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اس وجہ سے ان میں کوئی تمازگ یا چو نکا دینے والی کیفیت نہیں پائی جاتی۔ البتہ واقعاتی ربط اور تسلسل اس قصہ کی دل چسپی کو بھارتیہ رکھتا ہے جس کی وجہ سے قاری کو الجھن اور کیسائیت کی گھٹن کا احساس کم ہی ہوتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس قصہ میں کچھ نئے تجربے تو سامنے نہیں آئے۔ مگر سادگی اور روانی اس میں ہر جگہ موجود ہے۔ واقعات کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ ان کی اصل تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ لفظوں کے گورکھ دھندے میں الجھ کر واقعات دھندلے نہیں ہوتے۔ گرچہ اس کی زبان بہت زیادہ محاوراتی بہرہستہ اور شگفتہ تو نہیں۔ مگر بے کیف، پھسکی اور بد مزہ بھی نہیں کہی جاسکتی۔ اس

ملی ہے۔ اس کا لچ کا دائرہ عمل محدود ہی، مگر یہاں جو کتابیں ترجمہ و تالیف ہوئیں ان میں سے بیشتر اپنے صاف، واضح اور پرکشش اسلوب اور معیاری انداز بیان کی بدولت مشہور ہوئیں۔ لچ کا دائرہ عمل تصنیف و تالیف کے سلسلے میں تقریباً بیس سال کے طویل عرصے پر محیط ہے۔ اور اس مدت میں بے شمار کتابیں دوسری زبانوں سے ترجمہ ہوئیں اور جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بھی ذکر کیا گیا کہ ان تالیفات و تصانیف میں داستانوں کا حصہ زیادہ ہے۔ ان قصوں، کہانیوں اور داستانوں میں کچھ ایسی تالیفات بھی ہیں جو براہ راست برج بھاشا سے اردو میں آئیں مثلاً میتال پھپھی، سنگھاسن بتیسی، شکنتلا وغیرہ۔ اور کچھ ہی نہیں بلکہ زیادہ تر ایسی کتابیں ہیں جو عربی، اور فارسی کے ذخیرہ سے اردو نثر میں منتقل ہوئیں۔ لہذا اس دور میں لچ کے دائرہ عمل میں جو نثر وجود میں آئی وہ کئی مشترکہ خصوصیات کی حامل نظر آتی ہے۔ مثلاً فورٹ ولیم کالج کے دائرہ عمل میں پنپنے والی اس نثر میں برج بھاشا کے اثرات بھی شامل ہوئے، ہندی اسلوب کی بے ساختگی و بے تکلفی بھی داخل ہوئی اور عربی و فارسی اسالیب کی عظمت و شیرینی بھی گھلی ملی نظر آتی ہے۔ چنانچہ ان سب کے آمیزہ سے ایک نیا اسلوب ابھر کر سامنے آیا جس میں سادگی رنگینی سے، رومانیت حقیقت پسندی سے اور تخیل پرستی زندگی کی حقیقتوں سے دو چار نظر آتی ہے۔ اور یہ تصادم بیان میں کشش، دل آویزی، لطافت، اثر آفرینی اور معصوم تقدس پیدا کرتا ہے۔ اس زمانے کی نثریں یہ کشش و جاذبیت پیدا ہو جانے کی کئی وجوہات ہیں۔ مثلاً یہ ادیب اور فنشی جو یہاں تالیف و ترجمہ کے کام پر مامور ہوئے تھے، ان کا تعلق اپنے سماج اور اس کی روایات و اقدار سے پوری طرح قائم تھا۔ اسی لیے ان کی طبیعتوں میں عربی و فارسی انشا پرور کا اثر بھی پہلے سے رچا بسا ہوا تھا۔ دوسرے یہ کہ تالیف و ترجمہ کا موضوع داستانیں تھیں جو بجائے خود عاشقانہ مزاج اور عیش کوئی کا تصور رکھتی ہیں۔ چنانچہ لکھنے والوں کی طبیعتوں کے ذوق اور پھر اس تہذیب سے وابستگی (جس کا سورج غروب ہو رہا تھا) نے قلموں میں ایسی روانی، ایسا لوح اور گداز پیدا کر دیا کہ ان سے برآمد ہونے والے ادب میں واقعیت و رومانیت، سادگی و رنگینی اور عام فہمی و مشکل پسندی کے رجحانات ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آنے لگے۔

اسلوب کی یہ روایت کالج کے تقریباً تمام ہی مصنفین کے ہاں ملتی ہے۔ سب ہی کے یہاں سادگی و پرکاری کا امتزاج ہے۔ اس لیے کہ یہ سب اجتماعی اور شعوری طور پر ایک راہ کو ہموار کرنے کی تلک و دو میں مصروف تھے۔ یہاں ہر لکھنے والا شعوری اور لاشعوری طور پر یہ جانتا تھا کہ

اسے ہدایات کے مطابق صاف، سادہ اور شائستہ زبان میں ہی کچھ لکھنا ہے۔ اور ایسے عام فہم انداز میں لکھنا ہے کہ صاحبانِ نوآموزوں کی سمجھ میں آوے۔ مگر اس ہدایت کے باوجود ان مصنفین کی تحریروں میں صرف سلاست اور سادگی ہی نہیں پائی جاتی بلکہ اس نثر میں تشبیہات اور استعاروں کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ قافیہ پریمائی بھی تقریباً سب ہی کتابوں میں موجود ہے۔ فارسی تراکیب، جملے اور فقرے بھی ملتے ہیں لیکن اس نثر میں محاورہ کی نغمگی اور دہرہ کی بے ساختگی بھی پائی جاتی ہے۔ منظر نگاری کی صلاحیتیں، جذبات نگاری کا کمال اور واقعہ نگاری کا وصف بھی موجود ہے۔ اسی وجہ سے ان تحریروں میں ایک خاص نیکی اور لطافت پیدا ہو گئی ہے۔ اور اسی نیکی و لطافت کو ادب کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اس دور میں جن داستانوں اور قصوں کے ترجمے کیے گئے وہ ہماری زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان میں ہماری معاشرت اور تہذیب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان میں ہمارے تمدن کی روایات اور اقدار محفوظ ہیں۔ ان میں بگڑتے ہوئے معاشرہ پر اظہارِ فحسوس بھی کیا گیا ہے اور اس تہذیب و معاشرت پر فخر کا اظہار بھی جو ہمارے ماضی کا بخشا ہوا ورثہ ہے۔ اس دور کی نثر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں کسی قدر اعتدال اور فنی پختگی کا عنصر نمودار ہوا ہے۔ کہیں کہیں جذبات زبان و بیان پر غالب آنے کی کوشش تو ضرور کرتے ہیں مگر یہ نثر چونکہ شعور کی طور پر سادگی و عام فہمی کی سطح پر تیار کی جا رہی تھی اس لیے بہکنے والے قلم یہاں ہلکی ہلکی لغزشوں کے بعد سنبھلتے رہے ہیں۔ اسی لیے اس نثر میں ایک دل کش انداز بیان نمودار ہوا ہے۔

میرامن، حیدر بخش حیدر سی و غیرہ تو ایسے اشخاص ہیں جنہوں نے کالج میں اردو نثر کی ادبی روایت کو خاص طور پر آگے بڑھایا ہے۔ ان کے یہاں فنی پختگی اور زبان دانی کے جوہر پوری طرح نمایاں ہیں۔ مگر ان کے علاوہ دیگر مصنفین و مؤلفین مثلاً نہال چند لاہوری، مظہر علی خاں و لا، خلیل علی خاں اٹک اور کاظم علی جوان و غیرہ بھی اپنے اپنے انداز بیان کی لطافتوں اور شادابیوں کے تحت جو کچھ کم مرتبہ کے مالک نہیں ہیں۔۔۔ لہذا مجموعی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ فنی و فہم کے مصنفین و مؤلفین نے وقت کی ضرورتوں کو سمجھا اور انہوں نے روایت کی پاسداری کرنے میں زمانے اور حالات کے تقاضوں کے درمیان عمدہ توازن قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس ادارہ کی سرگرمیوں کی بدولت اردو نثر کو بالیدگی و نئی کا سنہری موقع ملا۔

داستانی ادب

(۳)

داستانیں فورٹ ولیم کالج سے باہر

رائی کیتلی اور کنور اودے بھان کی کہانی

گلشن نو بہار

قصہ رنگین گفتار

نور تن

فسانہ عجائب

باغ عشق

قصہ گل و منور بد نیم چند کھڑکی

فسانہ اعجاز

باغ ارم

قصہ بہرام گور

حکایت سخن منج

قصہ اگر دگل

قصہ الف لیلیٰ

بہار عشق

شرار عشق اشکو فز محبت اشبستان سرور

بوستان خیال

جائزہ

داستانی ادب

ادارہ فورٹ ولیم کالج میں اردو نشر کا ارتقار تمام تر سرکاری کوششوں کا مرہون منت ہے۔ کیونکہ وہاں کے تقریباً سب ہی مصنفین و مترجمین کو افسران کالج کی جانب سے سادہ اور عام فہم زبان میں لکھنے کی تاکید کی گئی تھی۔ لہذا یہاں اردو نشر کے اسلوب میں جو سادگی و سلاست اور فصاحت پیدا ہوئی اس کے پس پشت سرکاری کوششیں کارفرما تھیں۔ لیکن اس کالج سے باہر کی دنیا میں ادیب اور شاعر آزاد تھے۔ ارباب کالج کا حکم صرف کالج کے دائرہ عمل تک ہی محدود تھا۔ اس لیے اس کالج سے باہر کے شمالی ہندوستان میں بھی سادہ و ثنویسی اور سلاست نگاری کی تحریک پورے جوش و خروش سے پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اور ادبی نشر کی جو روایت دھیرے دھیرے اٹھارہویں صدی کے آخری سرے تک انہیں داستانی ادب کے روپ میں پھیلنے نظر آرہی تھی وہ اب بھی قائم تھی۔ بلکہ انیسویں صدی میں داخل ہونے کے بعد اس میں مزید بالیدگی پیدا ہونے لگی تھی۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی سلاست نگاری اور سادہ بیانی نے باہر کی اردو نشر کو بھی یہی اسلوب دیا۔ ایک حد تک تو یہ درست ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے اسلوب نے باہر کی دنیا کو بھی متاثر کیا اور کالج کے علاوہ دوسرے مصنفین نے بھی عام فہم انداز میں لکھنا شروع کیا۔ مگر اس اثر کو پورے طور پر فورٹ ولیم کالج کی ہی دین تصور کر لینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ ہاں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ انیسویں صدی کے ابتدائی دور میں تیزی سے بدلتے ہوئے حالات نے ادب کو متاثر کیا۔ اس دور کے شمالی ہند میں سیاسی و سماجی قدریں تیزی سے بدل رہی تھیں۔ اگر ایک طرف نئی قوموں کی آمد نے سماج اور معاشرے پر اپنا اثر ڈالا تو دوسری طرف نئی تہذیب، نئے تمدن اور جدید علوم (مغربی علوم) کی لہروں سے ہمارا ادب بھی بچ نہ سکا۔ مغربی اثرات ہمارے

فن کاروں اور ادیبوں کے احساسات و خیالات میں نفوذ کرنے لگے تھے۔ جاگیردارانہ نظام اور مغلیہ تمدن جدید دور سے ہم آہنگ ہو رہا تھا۔ قدیم و جدید کی کش مکش شروع ہو چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے شمالی ہند میں اردو نثر بول چال کے لیے تو پورے طور پر رائج ہو ہی چکی تھی، مگر اب تحریر میں بھی اس کا حصہ بہت بڑھ گیا تھا اور بہت سی کتابیں تالیف و ترجمہ ہونا شروع ہو گئی تھیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ابھی تحریروں میں عربی و فارسی اسلوب کی جھلک موجود تھی۔ (یہ جھلک فورٹ ولیم کالج کی تصانیف میں بھی باوجود حکام کی ہدایت کے موجود ہے) اس دور کی نثر کا رشتہ عربی و فارسی نثر سے ٹوٹتا تو نظر آتا ہے مگر پوری طرح منقطع نہیں ہو پاتا۔ اس لیے کہ قدیم رنگ گہرا تھا اور روایات کے پتھر بھاری۔ زبان کا روپ بدلنا شروع ہو گیا تھا مگر ابھی قدردن کی پاسداری باقی تھی۔ یہی سبب ہے کہ اس زمانے میں یہاں جو داستانیں اور قصے تصنیف و ترجمہ ہوئے ان میں اسالیب کا واضح تضاد ملتا ہے۔ کہیں زبان میں بے انتہا سادگی اور فصاحت ہے تو کہیں تکلف و تصنع کی چادر تنی ہوئی ملتی ہے، کہیں دونوں اسالیب ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ غرض یہ کہ مسجع نگاری اور رنگین بیانی کی روایت کے ساتھ ساتھ سلیس و مادہ نشر نگاری اس دور کے شمالی ہند کی نثر کی اہم خصوصیت ہے۔ دراصل یہ تکلف و بے تکلفی کی کش مکش اور سادگی و رنگینی کا یہ امتزاج ہی ادبی نثر کے ارتقاء کا اہم محرک ثابت ہوتا ہے۔ اسی کش مکش، اسی تضاد اور اسی قدیم و جدید کے تضاد سے اس زمانے کی اردو نثر کو نئی رچاؤ اور پختگی ملی ہے۔ اور نثر محض عاری یا علمی نثر کی سنجیدگی اور خشکی سے دامن بچا کر شگفتہ و شاداب نظر آتی ہے۔ شگفتگی و شادابی کا یہ عنصر اس زمانے کی داستانوں اور قصوں میں ہی زیادہ محفوظ طریقہ پر بالیدہ ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کا ابتدائی دور داستانوں اور قصوں کے لیے کافی زرخیز رہا ہے اور ڈاکٹر گیان چند جین کے خیال کے مطابق ”فورٹ ولیم سے باہر کی زیادہ تر داستانیں لکھنؤ میں لکھی گئیں اور لکھنؤ دو کے مرکز کی حیثیت سے اپنا مقام پیدا کر چکا تھا“ اس کی ایک وجہ تو شاید یہ تھی کہ دہلی شہنشاہوں کی راجدھانی ہونے کے ساتھ ہی صوفیوں، عالموں اور بزرگوں کی آماجگاہ بھی تھی۔ اس لحاظ سے یہاں تصوف اور روحانیت کا چرچا زیادہ تھا۔ خود داستان کے فن کو پوری طرح اس نہیں آتا تھا۔ دوسری وجہ کہ سیاسی انتشار اور سماجی افراتفری کا نشانہ بھی دہلی ہی بنتی تھی۔ اس لیے یہاں کی فضا داستانوں کے لیے سازگار ثابت نہیں ہوئی۔ اس کے برعکس لکھنؤ کی معاشرت مختلف تھی وہاں کے شگفتہ و شاداب ماحول میں داستانوں کے پھلنے پھولنے کے مواقع

زیادہ تھے۔ وہاں کے نوابی دربار اور ان کے رسم و رواج اکھیل تماشے، چاؤ چوہنے، عشق بازی، اور عشقہ طرائفیں بذات خود ایسی چیزیں تھیں جو افسانوی خصوصیات رکھتی ہیں۔ لہذا یہاں کے ادیبوں اور مصنفوں نے جو داستانیں لکھیں وہ مکھنوں کی معاشرت اور تہذیب کی اسی طرح آئینہ دار ہیں جیسے دہلی کی معاشرت کی عکاس "بانغ و بہار" ہے۔

انیسویں صدی کے وسط تک شمالی ہند میں بے شمار فقے تصنیف و ترجمہ ہوئے ان میں سے کچھ نے تو بہت جلد کلاسیکی ادب کا درجہ پایا اور کچھ کو وقت کی گرد نے دبا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ عرصہ دراز تک انیسویں صدی کے شمالی ہند کی پہلی طبع زاد داستان کے طور پر ضرور کے "نساء عجائب" کو ہی ادلیت حاصل رہی۔ مگر اب تحقیقات نے ثابت کر دیا کہ سرور سے بہت پہلے محمد بخش مخمور اور انشائ اللہ خاں انشانے اردو نثر کے میدان میں اپنی داستان نویسی کے جھنڈے گاڑ دیے تھے۔ اگلے صفحات میں شمالی ہند کی کچھ ایسی داستانوں کا جائزہ لیا جائے گا جنہوں نے ۱۸۵۷ء تک ادبی نثر کی روایت کو پھلنے پھولنے میں سہارا دیا ہے۔ اس سلسلے میں اب تک کی تحقیق نے فورٹ ولیم کالج سے باہر تصنیف ہونے والی جو پہلی داستان پیش کی ہے۔ وہ انشا کی "رائی کیتل کی کہانی" ہے۔

یہ کہانی انشائ اللہ خاں انشا کا وہ کارنامہ ہے جس نے انہیں زندہ جاوید کر دیا۔ گرچہ یہ ان کی واحد تصنیف نہیں، مگر دوسری تمام تصانیف میں متاثر ضرور ہو گئی ہے۔ انشا کی ادبی اور شاعرانہ زندگی کا آغاز تو مرشد آباد کی صحبتوں سے ہی ہو گیا تھا، مگر لکھنؤ پہنچنے پر مزاج کی شوخی اور بیان کی برجستگی میں مزید اضافہ ہو گیا۔ بعض جگہ تو شوخی و ظرافت میں وہ حد اعتدال سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ انہوں نے اردو نثر کے داستانوں کی کہانی "رائی کیتل کی کہانی" جیسی مایہ ناز تصنیف بخشی ہیں۔ اول الذکر کہانی صحت غیر منقوطہ میں لکھی گئی ہے۔ اس لیے باوجود عشقیہ کہانی ہونے کے اس میں اس کیفیت و مستی کی وہ جھلک نہیں ملتی جو داستانوں کا طرہ امتیاز ہے۔ بغیر نقطہ کی عبارت کی پابندی کی وجہ سے اس کے اسلوب میں الجھن اور گھٹن پیدا ہو گئی ہے جس کی وجہ سے اس کا ادبی پہلو حذف ہو گیا ہے۔ البتہ یہ انشا کی طباعی اور ذہانت کی آئینہ دار کہی جاسکتی ہے۔ "رائی کیتل کی کہانی" انشا کا بہت مشہور کارنامہ ہے۔ اور زبان و بیان کے اعتبار سے یہ فورٹ ولیم کالج کی تصانیف سے ہی نہیں، مخمور و سرور کی تصانیف سے بھی یکسر مختلف ہے۔ اس کے سہ تصنیف

کے بارے میں عام طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ ۱۸۰۳ء کی تصنیف ہے مگر مولانا امتیاز علی عرشی اسے ۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء کے بعد کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔ یہ لیکن اس میں شبہ کی گنجائش ہے۔ ڈاکٹر گلہان چند ہیں سنے ”ہندی ساہتیہ کے اتھاس“ کے مصنف کے حوالہ سے تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”فی الحال یہی قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۰۳ء تک یہ کتاب

وجود میں آچکی تھی“ ۱

”رائی کیٹکی کی کہانی“ کئی پہلوؤں سے اپنے دور کی تصانیف سے مختلف و منفرد ہے۔ مثلاً سب سے پہلی چیز تو یہ کہ یہ کہانی کسی فارسی تصنیف یا برج بھاشا کی کتاب کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ انشا کی جدتِ طبع اور ذہنی اچک کا نتیجہ ہے۔ دوسرے یہ کہ انشانے اس میں ہندی کے علاوہ کسی دوسری زبان کے الفاظ استعمال نہ کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ اور تیسری بات یہ کہ اس میں قصہ در قصہ کی داستانی روایت کی تقلید نہیں کی گئی ہے۔ یہ ایک سیدھا سادہ قصہ ہے جو پچاس پچپن صفحات میں مکمل ہو گیا ہے۔ ضمنی داستانیں یہاں نہیں جوڑی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہ سبب تالیف اس کا کوئی خاص نہیں ہے۔ نہ کسی حاکم وقت کی فرمائش ہے، نہ کسی دوست کی خاطر داری کرنا مقصود ہے۔ یہاں تو مصنف کو صرف اپنی قابلیت کا سک جمانا مقصود ہے۔ انشا خود لکھتے ہیں۔

”ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھ آئی کہ کوئی کہانی ایسی کہ جس میں

ہندی چھٹ اور کسی بولی کی پٹ نہ ملے۔ اور گنواہی بولی اس کے بیچ نہ ہو“ ۲

ان کے اس خیال کو ایک بوڑھے اور پڑھے شخص نے ان الفاظ میں چیلنج کر دیا۔

”یہ بات ہوتی دکھائی نہیں دیتی“ ۳

بس سید انشا اس بات کو برداشت نہ کر سکے اور انھوں نے یوں اعلانِ جنگ کیا۔

”میں کچھ ایسا نوکھا بولا نہیں جو رائی کو پرہت کر دکھاؤں، اور جھوٹ پتھ

بول کے اونٹلیاں نچاؤں اور بے سر کی بے ٹھکانے کی باتیں سمجھاؤں۔ جو مجھ سے

۱۔ رائی کیٹکی کی کہانی۔ مرتبہ عبدالستار دہلوی۔ ۱۹۷۴ء۔ جہانگاہ ہندی میموریل ریسرچ سنٹر۔ بمبئی۔ ص ۳۲

۲۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۲۴۱

۳۔ رائی کیٹکی کی کہانی۔ ص ۷۰، ۷۱

۴۔ ایضاً ص ۷۲

نہ ہو سکتا تو بھلا یہ بات منہ سے کیوں نکالتا ہے

مندرجہ بالا بیان سے واضح ہوتا ہے کہ اچانک ذہن میں یہ خیال آیا کہ اپنی قابلیت اور ہنرمندی کا سکے
جسمانے کے لیے ایسی کہانی لکھی جائے جو دوسری زبانوں کے الفاظ سے مبرا ہو۔ چنانچہ انھوں نے
یہ داستان لکھ ڈالی اور یہ اس قدر مقبول ہوئی کہ اب تک متعدد بار شائع ہو چکی ہے۔ یوں تو اس
کی شہرت و مقبولیت کے کئی اسباب ہیں جن کا اوپر بھی ذکر کیا جا چکا ہے۔ مگر سب سے بڑھ کر
اس کی اہمیت کی وجہ یہ ہے کہ اردو نثر کا ایک نیا اسلوب انیسویں صدی کے شمالی ہند میں فورٹ ولیم
سے باہر اگر کسی داستان میں ملتا ہے تو وہ "رانی کیتکی کی کہانی" ہے۔ یہ شمالی ہند کی پہلی تصنیف
ہے (فورٹ ولیم سے باہر) جس کا رشتہ ایک طرف اردو کے داستانی ادب سے بھی قائم ہے اور
دوسری طرف ہندی انشا پرداز کی سے بھی جڑا ہوا ہے۔ کہانی اور پلاٹ کے اعتبار سے یہ سادہ
اور عام داستان ہے۔

کسی دیس کے راجہ کا بیٹا کنور اودے بھان تھا۔ سیر و شکار کے چکر میں گھومتا ہوا رانی کیتکی
کے باغ تک پہنچتا ہے تو وہاں امراؤں میں جھولتی کیتکی کو دیکھ کر متاع دل ہاتھ سے جاتی رہتی ہے۔
کھانا پینا گھر منا پھر مناسب موقع ہو جاتا ہے۔ ادھر رانی کیتکی پر بھی عشق کا خاطر خواہ اثر ہوتا ہے۔
کنور اودے بھان کے ماں باپ بیٹے کی افسردگی کا پتہ لگا کر رانی کیتکی کے لیے کنور کا پیغام بھیجتے ہیں۔
مگر دونوں خاندانوں کے بیچ طبقاتی فرق حائل ہو جاتا ہے۔ ہجر و فراق کے صدمات دونوں رانی
کیتکی اور کنور اودے بھان کو کھلا کر رکھ دیتے ہیں۔ کیتکی کے باپ اپنے گرو کی مدد اور منتر کے
زور سے کنور اودے بھان اور اس کے ماں باپ کو ہرن بنوا دیتے ہیں۔ وقت کے گزرنے کے
ساتھ عشق کی لوبھی بڑھتی رہتی ہے اور آخر کو رانی کیتکی گرو کا دیا ہوا بھجوت آنکھوں میں لگا کر
تلاش محبوب میں نکل پڑتی ہے چند روز بعد اس کی راز دار سہیلی مدن بان بھی اس سے جا ملتی
ہے۔ پھر کیتکی کی حالت کا اندازہ مدن بان کے ذریعہ اس کے ماں باپ کو ہوتا ہے تو وہ پھر گرو دیو
کی مدد حاصل کرتے ہیں۔ اور گرو دیو اودے بھان کو اپنا بیٹا مان کر رانی کیتکی کے باپ سے رشتہ
مانگ لیتے ہیں۔ پھر راجہ اندر کی مدد سے کنور اودے بھان اور اس کے ماں باپ کو تلاش کیا جاتا
ہے۔ اور عام داستانوں کی طرح یہاں بھی بہت سی پریشانیوں اور دشواریوں کے بعد سب آپس

میں مل جاتے ہیں۔ اور بڑے تزلزل و اضطراب سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔
ڈاکٹر رفیعہ سلطانی انشا کی اس تصنیف کے بارے میں لکھتی ہیں۔

”انشا کی اس کہانی کا کمال یہ ہے کہ عرب و عجم، خطا و ختن کے بجائے اس کا ماحول
ہندوستانی ہے۔ جہاں جیوتش پنڈت قسمتوں کا حال بتاتے ہیں، سوئمہر رچا کے جاتے
ہیں، لڑکیاں امرایوں میں جھولتی ہیں۔“

پہلی چیز تو یہ کہ ہندوستانی ماحول اس دور کے تمام قصوں میں ملتا ہے خواہ وہ ”بانغ و بہار“ میں سرانندیپ
کی شہزادی ہو، بصرہ کی ملکہ ہو یا چین کی شہزادی، میر و خواہ عرب و عجم کے سوداگر ہوں یا بادشاہ زادے۔۔۔
سب کے لباس، رسم و رواج، طور طریقے اور ریت رسم ہندوستانی ہیں۔ اور اس طرح تقریباً ہر داستان
اپنے عہد کے تمدن اور تہذیب کی عکاسی کرتی ہے۔ دوسرے یہ کہ پنڈتوں، جیوتشیوں اور رمالوں کے
ذریعہ قسمتوں کا حال معلوم ہونا اسی کہانی کا طرہ امتیاز نہیں ہے بلکہ ”مذہب عشق“، ”فسانہ عجائب“ اور
اسی نوع کی دیگر داستانوں میں بھی ان عناصر کی شمولیت پائی جاتی ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہندوستانی
قصا اور ہندوستانی ماحول ہونے کے باوجود یہ کہانی پوری طرح عربی و فارسی اثر سے آزاد نہیں ہے۔
اس کی ساخت فارسی اور اردو قصوں کی مانند ہی ہے۔ اول یہ کہ قصہ مختصر اور اکہرا ہونے کے باوجود
فوق فطری عناصر کا حامل ہے جو اردو اور فارسی داستانوں کی خصوصیت ہے۔ عشق کی وہی عام داستان
ہے جس کا ہیرو نہ صرف یہ کہ بے انتہا شریف ہے بلکہ وہ ایک شہزادہ بھی ہے اور عاشق صادق بھی۔
ہجر و فراق کی تمام صوبہوں کو استقلال کے ساتھ بھیلتا ہے۔ اور آخر میں قصہ کی کامیابی بھی جنوں،
پریوں اور دیوؤں کی مدد کی مرہون منت ہے۔

لہذا انھیں وجوہ کے پیش نظر یہ کہا گیا کہ یہ قصہ عربی و فارسی خاص طور پر فارسی اور اردو
داستانوں کے انداز سے یکسر تو مختلف نہیں ہے۔ البتہ اب دیکھنا یہ ہے کہ زبان کے اعتبار سے
یہ کس درجہ پر ہے اور خاص طور پر اردو کی ادبی نثر کے آئینہ میں اس کا عکس کس حد تک واضح
ہوتا ہے۔ انشا نے قصہ کی ابتداء میں ایسی زبان لکھنے کا دعویٰ کیا ہے جو دوسری بولیوں اور گنواہی
بولی سے پاک ہو۔ چنانچہ یہ خیال ہوتا ہے کہ اس کی زبان بہت مسیاری اور صرف ادبی ہوگی۔
مگر قصہ کی ابتداء جس انداز سے کرتے ہیں اس سے قصہ کے انتہائی غیر مسیاری ہونے کا احساس

ہوتا ہے: مثلاً۔

”سر جھکا کر ناک رگڑتا ہوں اوس اپنے بنانے والے کے سامنے“۔

ظاہر ہے کہ نثر کا یہ روپ معیاری نہیں بلکہ اس میں ایک حد تک عامیانه پن کی جھلک ملتی ہے۔ مگر جیسے جیسے قصہ کا ابھار شروع ہوتا ہے انشا کے طرزِ تحریر کی مختلف تصویریں سامنے آنے لگتی ہیں۔ مثلاً کہیں بے انتہا سادگی اور بے ساختگی ہے، کہیں فرسودہ اور بے جان الفاظ اور جملے بھی ہیں، کہیں تکلف و تصنع کا رنگ ابھرتا ہے تو کہیں سلاست و روانی اور فصاحت کے چٹھے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ میرے خیال میں اس دھوپ چھاؤں کا ایک سبب تو خود انشا کا تغیر پسند مزاج ہے، دوسرے خالص ہندو کی پن کا التزام، تیسرے گنوار کی بولی سے بچانے کی شعوری کوشش اور چوتھے کہانی کو بے انتہا حیرت و استعجاب سے بھرنے اور اپنے ”تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ“ سے قاری کو متاثر کرنے کی کوشش ہے۔

یہ تو واضح حقیقت ہے کہ زبان پر انشا کو قدرت حاصل ہے اور الفاظ کا بڑا خرمینہ ان کے پاس ہے۔ اس کے ساتھ ہی واقعات کی سچی تصویر کشی اور مناظر کی عکاسی کے لیے ان کا مشاہدہ اور تجربہ بھی جاندار ہے۔ انھوں نے اس کہانی کو دل چسپ بنانے اور زبان کو شگفتہ و شاداب بنانے کے لیے خوب صورت تشبیہات سے بھی کام لیا ہے اور استعارات کے استعمال سے بھی گریز نہیں کیا۔ قافیوں کے بند بھی لگائے ہیں اور شعریت کا لطیف تاثر بھی دیا ہے۔ معنوی گہرائی و گیرائی کے ساتھ ہی نثر کے مزاج (واقعیت اور استدلال) کی پوری پاسداری کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ مثلاً کنوراودے بھان کا تعارف اس طرح کراتے ہیں۔

”کسی دیس میں کسی راجہ کے گھر ایک بیٹا تھا۔ اوسے اوس کے ماں باپ اور

سب گھر کے لوگ کنوراودے بھان کر کے پکارتے تھے۔ سچ مچ اوس کے جوین

کی جوت میں سورج کی ایک سوت آلی تھی۔ اوس کا اچھا پن اور بھلا لگنا کچھ ایسا

نہ تھا جو کسی کے لکھنے اور کہنے میں آسکے“۔

”جوین کی جوت میں سورج کی سوت“ کا املنا کس قدر دل آویز اور لطیف ترکیب ہے جس بے مثال

کے اس بیان میں سادہ اور مختصر جملوں کے استعمال سے جو لطافت اور واقعیت پیدا ہو گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ کہنے اور لکھنے میں خوب صورتی کا نہ سہانا، ”حسن کو آفاقی، دل کش، اور بے مثال تو بنانا ہی ہے، مگر ساتھ ہی عبارت میں بھی سادگی اور حسن پیدا کرتا ہے۔ موقع اور محل کے اعتبار سے الفاظ کے استعمال پر مصنف کو قابو حاصل ہے۔ کنور اودے بھان کا پیغام جانے پر رانی کیشکی کے باپ کا جاہ و جلال ملاحظہ ہو۔

”ان کے ہمارا ناتا نہیں ہونے کا۔ اون کے باپ دادے ہمارے باپ داداؤں کے آگے سدا ہاتھ جوڑ کے باتیں کرتے تھے۔ اور ملک جو تیوری چڑھی دیکھتے تھے تو بہت ڈرتے تھے۔۔۔۔۔ جن کے ماتھے ہم بائیں پاؤں کے انگوٹھے سے ٹیکا لگاویں وہ مہاراجوں کا راجہ ہو جائے، کس کا منہ جو یہ بات ہمارے مونہ پر لائے؟“

اس عبارت میں لہجہ کا تیکھا پن، تمکنت اور وقار راجوں مہاراجوں کی معاشرت، ان کی فطرت اور جاہ و جلال کا آئینہ دار ہے۔ بے ساختگی اور بے تکلفی کی اچھی مثالیں بھی اس کے اسلوب میں موجود ہیں۔۔۔۔۔ معادرات کا استعمال اور قافیوں کا التزام بھی ہے۔ مدن بان رانی کیشکی کو سمجھاتی ہے کہ وہ کنور کی تلاش میں گھر سے نہ نکلے۔

”پر ایسے ہم کہاں کے جی چلے ہیں جو بن لیے جو بن ساتھ پڑے بھٹکا کریں اور ہرنوں کے سینگوں میں دونوں ہاتھ ڈال کے شکار کریں۔ اور جس کے لیے یہ سب کچھ ہے سو وہ کہاں؟ اور ہودے تو کیا جانے جو یہ رانی کیشکی جی اور یہ مدن بان نگوڑی نوچی کھسوٹی ادن کی پہلی ہے؟“

تشبیہات کے انوکھے پن اور شادابی کے بھی اچھے نمونے اس نثر میں ملتے ہیں۔ ابھام اور اثر آفرینی بھی پائی جاتی ہے۔ کنور اودے بھان دو لہجوں کر جب رانی کیشکی کے یہاں پہنچتا ہے تو اس کی خوب صورتی اور وجاہت کا بیان ملاحظہ ہو۔

”ان کے ادبہار کے دنوں کا سہانا پن اور چال ڈھال کا اچھن بچھن، اونٹنی

ہوئی کوپل کی پھین اور مکھڑے کا گدرا یا ہوا جو بن، جیسے بڑے بڑے کے ہرے

بھرے پہاڑوں کی گود سے سورج کی کرن نکل آتی ہے۔ یہی روپ تھا؛ ۱۱

تثبیہوں کی یہ خوب صورتی اور بیان کی یہ دلکشی مصنف کے مشاہدے کی قوت اور وسعت کا پتہ دیتی ہے۔ نیز
تخیل کی نزاکت، باریک بینی اور رفعت کی آئینہ داری بھی کرتی ہے۔ مختصر یہ کہ انشانے رانی کیلکی کی کہانی
میں جو زبان استعمال کی ہے اس میں ”لاکھ بناؤ“ میں ایک ہنگامہ والی کیفیت پائی جاتی ہے انیسویں صدی
کے شمالی ہند کی یہ پہلی داستان ہے جس میں زبان عربی و فارسی الفاظ سے مبرا ہے۔ مگر تثبیہ، استعارہ
ابہام، رومانیت اور دل چسپی جیسے عناصر کی شمولیت اور بیان کی روانی، شگفتگی اور محاورات کے برمحل
استعمال کی وجہ سے اس میں ادبیت اور وقار بھی موجود ہے۔ سید وقار عظیم نے اس کے اسلوب کے بارے
میں بہت خوب لکھا ہے۔

”انشانے پر تصنع انداز میں فنی اعتدال اور توازن برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے

تخیل کی بلند پروازی، تصور کی ندرت آفرینی اور مشاہدے کی باریک بینی کا بڑا نشانہ

اور حقیقت آگین امتزاج ہے“ ۱۲

شیخ محمد بخش مہجور انیسویں صدی کے لکھنؤ کی ایک ممتاز شخصیت تھے۔ انھوں نے اردو نثر
میں تین تصانیف چھوڑیں۔ ۱۔ ”انشانے گلشنِ نو بہار“ ۲۔ ”انشانے چارچمن“ اور ۳۔ ”انشانے نورتن“۔
ان تصانیف کا ذکر مہجور نے خود ”نورتن“ کے دیباچہ میں کیا ہے۔ ان میں ”انشانے چارچمن“ تو دستیاب
نہیں۔ البتہ ”انشانے نورتن“ اور ”گلشنِ نو بہار“ کو شہرت ملی۔ مہجور کے بیان سے اس بات کا علم ہوتا
ہے کہ ان تصانیف کے ذریعہ ان کا مقصد ادب میں رنگین حکایت کا اضافہ کرنا اور زبان میں جادو
طرز کی مثال قائم کرنا ہے۔

بہ لحاظ زمانہ اور تاریخ ”گلشنِ نو بہار“ محمد بخش مہجور کی سب سے پہلی تالیف
گلشنِ نو بہار ہے جو انھوں نے ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء میں لکھی، کٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر

عندلیب شادانی کے مطابق یہ ۱۸۴۵ء میں لکھنؤ سے شائع بھی ہوئی۔ اس کی ایک جلد عندلیب شادانی

۱۱۔ رانی کیلکی کی کہانی - ص ۱۷۶

۱۲۔ ہماری داستانیں - ۶۱۹-۶۸۰، ص ۱۱۰، ۱۱۸

۱۳۔ اردو کی نثری داستانیں - ص ۳۳، تحقیق کی روشنی میں - بیچ اول - یونین پریس دہلی - ص ۳۱۹

اپنے پاس بتاتے ہیں۔ اور گیان چند جین کے بیان سے علم ہوتا ہے کہ اسی مطبوعہ نسخہ کی ایک کاپی
انڈیا آفس میں محفوظ ہے۔ اور ایک مطبوعہ نسخہ حیدرآباد میں عبدالصمد کے پاس ہے۔ مجھے اس کا کوئی مطبوعہ نسخہ
تو دستیاب نہیں ہو سکا۔ البتہ ٹیگور لاہوری لکھنؤ میں اس کے ایک قلمی نسخہ کو دیکھنے کا موقع ملا۔ اس کی تاریخ تصنیف
مہجور نے ”ہے یہ فرح بخش“ میں پیش کی ہے جس سے ۱۲۲۰ھ برآمد ہوتا ہے۔۔۔ یہ ظاہر ہے مہجور کی طبع زاد داستان
معلوم ہوتی ہے۔ لیکن دیباچہ کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کہیں سے یہ قصہ سنا تھا۔
اس داستان میں ملکہ ماہ پرور اور مہرا فرور کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ قصہ کا پلاٹ عام
سیدھا اور داستانوی انداز لیے ہوئے ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس کی نثر شائستہ و شگفتہ
تو ہے ہی مگر رنگین بیانی سے بھی برتر ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس دور کی انشا پردازی کے اچھے
نمونے اس کے صفحات پر نظر آتے ہیں۔ اور اس لحاظ سے اس کی ادبی اہمیت بھی ہے۔ اس کی
تالیف کا محرک کسی سیاسی مقصد کا حصول یا کسی نو آموز کو اردو سکھانا نہیں بلکہ یہ ”قصہ ہائے
رنگین سنانے کے شوق میں“ تالیف کی گئی۔ اس کے باوصف اس کی زبان میں روائی اور شائستگی
کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ محمد بخش مہجور نے اسے ”نوترز مرصع“ سے متاثر ہو کر لکھا جیسا کہ وہ خود دیباچے
میں لکھتے ہیں۔

”ایک قصہ غم اندوز شہزادہ مہرا فرور اور ملکہ ماہ پرور خورشید انور کا
بیچ گوش ہوش اس احقر کے پڑا۔ بے اختیار ایک بار گلزار طبیعت میں بلبل خیال
شیریں مقال یوں ترنم سرا ہوا کہ اس قصہ فصیح و بلیغ کو بخط گلزار، یہ صفحہ رنگین،
زبان ہندی میں بہ طرز نوترز مرصع لکھے اور نام نیک انجام کا اس دل آرام کا باغ جہان
میں ”گلشنِ نو بہار“ سرسبز و شاداب کیجیے“۔

اس عبارت سے دو خاص باتیں معلوم ہوتی ہیں اول یہ کہ ”گلشنِ نو بہار“ مصنف کی ذہنی کاوش
کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ قصہ انھوں نے کہیں سنا اور اس کی فصاحت و بلاغت سے متاثر ہو کر اسے
”زبان ہندی“ یعنی اردو میں پیش کیا۔ دوسری بات یہ کہ ”نوترز مرصع“ کے طرز پر اس کو لکھا گیا یعنی
وہی رنگین انداز بیان اس میں استعمال ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ”گلشنِ نو بہار“ کی نثر میں صنایع
بدایع کا استعمال بھی خوب ہوا ہے۔ پر کلف زبان، رعایت لفظی کی مثالیں، تخیل کی بلند سی اور

بار کی بھی پائی جاتی ہے۔ اور اکثر جگہ ”نو طرز مرصع“ کے طرزِ تحریر کی جھلکیاں نمودار ہوتی ہیں۔ مگر اس قبیح کے باوجود اس میں بھی شک نہیں کہ محمد بخش مجبور کے ہاں زبان زیادہ صاف اور سلجھی ہوئی ہے اور ان کی اس کتاب میں بیان کی سادگی و فصاحت کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ اس طرزِ تحریر کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ”نو طرز مرصع“ سے جس اسلوب کی ابتدا ہوئی تھی وہ ان پچیس پچیس سالوں میں کافی نکھر گیا تھا اور اس میں بوجھل پن کی جگہ سلیفگی نے لے لی تھی مجبور نے ”گلشنِ نو بہار“ میں اپنے دور کی ثقافتی، تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی بڑی تباہناک تصویریں پیش کی ہیں۔ ان کے بیانات میں مرجز و مقنی رنگ کے ساتھ ہی سادگی اور سلاست بھی ہے اور عام بول چال کا انداز بھی ہے۔ تشبیہ و استعارہ کی آمیزش اور قافیوں کے التزام نے اس نثر کو بھاری بھر کم بنانے کی کوشش تو کی ہے، مگر قدیم و جدید اسالیب کی کش مکش یہاں بھی آڑے آگئی اور اس نے ”گلشنِ نو بہار“ کی نثر کو تکلف و سادگی کا دلکش امتزاج بنا دیا ہے۔ رنگین بیانی کے ساتھ عام فہم زبان کا استعمال، تخیل کی گل کاریوں کے ہمراہ واقعاتی صداقتیں، تشبیہوں اور استعاروں کی معنی آفرینی کے ساتھ بیان کی روانی اس نثر کی اہم خصوصیات ہیں۔ اس میں مرجز نثر کا استعمال ہے مگر بیان میں لغزش زیادہ نہیں۔ اسی طرح قافیوں کے کھٹکے عبارت میں رکاوٹ کا سبب نہیں بنتے۔ لکھنؤ کی انشا پردازی کے نمونے اس کے صفحات پر جایا ملتے ہیں۔ فارسی الفاظ کا استعمال بھی کثرت سے پایا جاتا ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

”جب کہ اس تخیل سے شاہزادہ مہر افروز برائے شکار ہو کر چلا تو بقدرِ حوصلہ اپنے ہر کسی نے خوانِ جواہر مردارید کے اس یکتائے دریائے دل پر نثار ایک بار کیے۔ اور کسی نے اشرفیاں اور روپے اور کسی نے گل ہائے سیس و نقرئی نثار اس رنگ گلزارِ غیرت بہار پر کیے۔“

عبارت میں تکلف اور تخیل کی مینا کاری کے ساتھ تصنع کا تحریر کی پیرہن بھی موجود ہے مگر طرزِ بیان چست اور رواں ہے۔ ایک شاہزادے کی سواری کے لیے جو شاہی اہتمام اور انتظام ہونا ضروری تھا وہ تمام تر لوازم کے ساتھ موجود ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ یہ نثر حقیقت سے بہت دور نہیں ہے۔

قصہ رنگین گفتار یہ ایک قدیم غیر مطبوعہ نثری قصہ ہے جس کے مصنف عظمت اللہ نیاز دہلوی

ہیں اور اس قصہ کا سنہ تالیف ۱۲۷۴ ہجری یعنی ۱۸۱۲ء ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ ہر ریال میونسپل پبلک لائبریری دہلی کی زینت ہے۔ نسخہ بہت بوسیدہ و کرم خوردہ ہے۔ اس کا سائز ۱۰×۲۰ سم ہے اور صفحات ۱۴۴ صفحات ہے۔ ابتدائی چند صفحات زیادہ خستہ حالت میں ہیں۔ اسی وجہ سے مصنف کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل نہیں ہوتیں۔ صرف اتنا ہی علم ہوتا ہے کہ عظمت اللہ نام اور نیاز تخلص اور شاہ جہاں آباد کا رہنے والا ہے۔ نواب صاحب مسعود العصر محمد داؤد خاں کی بزم میں تحسین کی نو طرز مرصعہ کی تعریف سن کر انھیں یہ آرزو ہوئی کہ اردو کے معنی میں کوئی مختصر قصہ رنگین لکھنا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”عرض کرتا ہے احقر الانام نیاز تخلص، عظمت اللہ نام کہ ہر چند دار الخلافہ شاہ جہاں آباد میں موزوں طبیعت کی ہم نشینی سے غزل کی تلاش رکھتا۔ بعد ایک عرصہ دراز کے بحسب اتفاق نواب صاحب والا مسعود العصر محمد داؤد خاں بہادر۔۔۔ کی بزم میں پہنچنے کا اتفاق ہوا۔ چنانچہ اس بزم میں تذکرہ شیریں زبانی و رنگیں بیانی میر محمد حسین عطا خاں تحسین تخلص کا درمیان تھا کہ نو طرز مرصعہ قصہ کی تحریر میں تقریر زبان اردو کے معنی کی پرفصاحت ادا کر رہے ہیں، فی الفور ایسے سخن اس معنی فہم۔۔۔ تحسین کرنے کی آرزو میں دل میں کاوش کی چنانچہ بموجب آرزو مختصر کہانی نے زبان قلم سے تراوش کے باغ میں لاتا ہوں“ ۱۶

مندرجہ بالا عبارت میں جو خالی مقامات ہیں وہاں سے اصل متن غائب ہے۔ بہر حال اس عبارت سے مصنف کا حال اور وجہ تالیف ضرور سامنے آجاتی ہے۔ مشہور محقق ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی اس قصہ کا نام اپنی کتاب میں دیا ہے مگر انھوں نے مصنف کا نام عظمت اللہ شار تحریر کیا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کاتب نے نیاز کو شار میں تبدیل کر دیا ہے کیونکہ انڈیا آفس کے خطوط اردو کی فہرست میں بھی اس کے مصنف کا نام عظمت اللہ نیاز ہی ملتا ہے۔

اس میں شہزادہ ہمایوں بخت اور مہر چہرہ کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس دور کی دوسری نثری داستانوں کی طرح اس کا ہیرہ بھی بے انتہا حوصلہ مند اور عاشق صادق ہے۔

لارام گندھی کی بیٹی مہر چہرہ حسن میں بے مثال ہے۔ دیگر فطری د فوق فطری عناصر، عجائبات و غرائب اور ظلم زر نگاریں کے بے شمار واقعات سے پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔ شہزادہ ہمایوں بخت شکار کی لاش میں نکلا تھا کہ راہ بھول کر ایک باغ میں جا پہنچتا ہے۔ وہاں حوض پر ایک دھوبی کو کپڑے دھوتا پاتا ہے۔ کپڑوں کی دھبہ سے سارا باغ معطر تھا۔ شہزادہ دھوبی سے استفسار کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ مہر چہرہ کا لہاس مشکبار دھو رہا ہے۔ بس ہمایوں بخت اس حسنِ نادیدہ کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ دنیا اندھیری ہو جاتی ہے عشق کا منظر کسی کل عین نہیں دیتا معالج صلاح دیتے ہیں کہ وصالِ محبوب ہی اس مرض کا علاج ہے مگر مہر چہرہ کو پانے کی راہ میں بے شمار دشواریاں اور مشکلات پیش آتی ہیں۔ لہذا انا فوق الفطرت عناصر کی مدد سے قصہ آگے بڑھتا ہے۔ اور شہزادہ چونکہ حوصلہ مند اور روایتی عاشق صادق ہے اس لیے وہ تمام مشکلات پر قابو پالیتا ہے۔ قصہ کے آخر میں مصنف نے قطعہ تاریخ خود بیان کیا ہے۔

”دید میں آئی جب اس گلشن معنی کی بہار
دیکھی اس کو آغاز کے ہر سب گلزار

غور نے دل کے میرے مجھ سے مخاطب ہو کر
نام و تاریخ کیا قصہ رنگیں گفتِ رُست

زبان و بیان کے لحاظ سے اس قصہ کی زبان پر قدیم فارسی انشا پر داز کی کا گہرا اثر ہے جملوں میں طوالت اور تکلف پایا جاتا ہے۔ فارسی و عربی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ کی آمیزش کر کے بیان کو رواں اور سلیس بنانے کی کوشش بھی کی گئی ہے مگر زبان میں شکنجگی اور لطافت کا فقدان ہے۔ اسلوب میں ہمواری اور نچنگی نہیں ملتی کیونکہ یہاں الفاظ پر مصنف کی گرفت مضبوط نہیں ہے بظنوں کی دروبست میں سلیقہ کی کمی اور بیان کی ناہمواری کھٹکتی ہے۔ نمونہ نثر یہ ہے۔

”نخن مختصر ہمایوں بخت مسکا باندھ کر مستورا لحال دریا پر دو شالہ بچھایا۔ اس

پر سوار ہو کر ایک آن کی آن میں دوسرے کنارے پر آیا۔ دیکھا کہ ایک حصار ہے

نہایت بلند استوار کہ فلک دوار اس کی رفعت کے آگے سر جھکتا ہے کوہ تان دیکھا

اس کے برجوں کے شکوہ سے دبا جاتا ہے“ ۱۹

ظاہر ہوتا ہے کہ عبارت میں قافیہ بازی ہی نہیں مبالغہ آمیزی کا بھی کافی دخل ہے۔ فنی نچنگی اور

سلاست بیان کے وہ عناصر بھی نہیں ہیں جو بیان کو شادابی اور تازہ عطا کرتے ہیں۔ ہمایوں بخت جب کامیاب و کامراں ہو کر شہر میں داخل ہوتا ہے اور اپنے باپ کے حضور میں پہنچتا ہے تو مصنف اس واقعہ کو یوں پیش کرتا ہے۔

در القصد ہمایوں بخت دوسرے دن وزیروں امیروں کو ساتھ لے کر باپ کے پاس گیا۔ بعد قدم بوسی کے تخت پر قدم دھرنے کا اتماس کیا۔ بادشاہ کو اس عرصہ میں جذب میقتی نے پہنچ لیا تھا۔ عنایت الہی سے ملک استناعت کیا تھا۔^{۲۰}

صاف محسوس ہوتا ہے کہ مصنف کو زبان و بیان پر قدرت حاصل نہیں ہے۔ لفظوں کے استعمال میں وہ فنی توازن کو قائم نہیں رکھ پاتے جس کی وجہ سے بیان میں ناہمواری اور لغزش پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر یہ کہ رنگینی اور عبارت آرائی کی شعوری کوشش عبارت سے تاثر اور سچائی کو ختم کر دیتی ہے اور تکلف و تصنع کا اثر غالب آجاتا ہے۔ اس اسلوب کے بارے میں مصنف نے خود لکھا ہے۔

”چند روزہ محنت میں اس قصہ نے اتمام پایا۔ قلم کے تردد میں تحریر نظم و نشر

سے آرام پایا۔ الفاظ فصیح و نافیص، محاورات ہندی و فارسی سے ایک

دفتر بھر دیا۔“^{۲۱}

یعنی مصنف کے پیش نظر بس قصہ بیان کرنا ہی مقصود ہے اس لیے زبان و بیان پر خاص توجہ نہیں رہی ہے جیسے لفظ بھی قلم کی زد میں آتے گئے لکھ ڈالے۔ یہی وجہ ہے کہ ”الفاظ فصیح و نافیص“ سے بھرا ہوا یہ دفتر اردو نشر کے اسلوب میں کوئی واضح اور اہم اضافہ نہیں کر پایا۔

نورتن محمد بخش مہجور کی یہ دوسری تالیف ہے جو ”گلشن نو بہار“ کے تقریباً دس سال بعد

۱۲۳۵ ہجری مطابق ۱۸۱۴ء میں لکھی گئی۔ ”گلشن نو بہار“ کے مقابلے میں ”نورتن“ کو زیادہ

شہرت ملی اور یہ متعدد بار شائع ہوئی۔ پھر گمنامی کے گوشے میں چلی گئی، مگر ۱۹۶۲ء میں مجلس ترقی

ادب لاہور نے خلیل الرحمن داؤدی کے مقدمہ کے ساتھ اسے پھر شائع کیا ہے۔ پورے کتاب نو ابواب

پر مشتمل ہے۔ کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ”نورتن“ میں کوئی ایک مربوط یا مسلسل قصہ یا

داستان نہیں ہے بلکہ مصنف نے یہاں مختلف واقعات اور موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور ہر تکلف

رنگین مگر قلم برداشتہ نثر لکھی ہے۔ اس کے قفقے بھی مصنف کے طبع زاد نہیں ہیں۔ ان میں دوسری بہت سی حکایتوں اور داستانوں کے حصے بھی شامل ہیں۔

مصنف نے گرجہ سلیس اور شگفتہ نثر لکھنے کی کوشش کی ہے، مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس دور کی ادبی روایت یعنی مشکل پسندی اور رنگین بیانی سے وہ پوری طرح کنارہ کشی نہیں اختیار کر سکا ہے۔ نورتن کے ابتدائی ابواب میں بے حد رنگین اور مسجع و مفتی نثر کا استعمال ہوا ہے۔ اس بنا پر اسے "فسانہ عجائب" کا پیش رو کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ بیان کی رنگینی جملوں کی پیچیدگی، رعایتوں اور صنائع بدائع کا وہ التزام "نورتن" کی ابتدائی عبارتوں میں پوری شان و شوکت کے ساتھ موجود ہے جس کی ایجاد کا دعویٰ اس کے دس سال بعد سرور نے کیا۔ پہلے باب میں نثر کا انداز یہ ہے۔

.. اس عرصہ میں جس وقت پیرزال شب نے مہتاب کے چہرہ کو چاندنی کی اور حنی
اڑھا کر عتبہ پر دین کا ہار ڈالا اور زہرہ مشتری کا رحم بنا کے پہر کی گڑا ہی میں انجم کے
گلگلے تلنے شروع کیے۔ اس وقت مکان شادی میں رت جگا عشرت خزا کے سامان
میں ہر ماہ رو نیک نو مصروف و موقوف ہوئی۔ مگر یہ تیر خورہ عشق گو شریفیں جملہ
نبت ہدف نادک الفت اس ابرو کمان کے قمشق میں چلا چلا کر مرزا قاتل کا یہ مطلع
پڑھنے لگا: ۱۷

بیان کی رنگینی اور رعایت لفظی کا جو عالم ہے وہ عبارت سے عیاں ہی ہے۔ منظر نگاری کے لیے جس رنگین اور پر تکلف بیان کو اپنا یا ہے اس نے اصل واقعہ اور اصل منظر پر تصنع کی چادر سی پھیلا دی ہے۔ اس عبارت، آرائی کے سبب اصل واقعہ دھندلا ہو گیا ہے اور لفظوں کا خالی قلعہ کھڑا نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ نورتن میں اشعار اور مصرعوں کا استعمال بھی بہت زیادہ ہوا ہے۔ ہر واقعہ کی تفصیل اور شریح کے لیے اشعار کے بند لگائے گئے ہیں۔ "نورتن" کی عبارت پر فحاشی و عریانی کا بھی الزام عائد کیا جاتا ہے کیونکہ اس میں مجبور نے ابتذال اور فحاشی کے بہت سے بیانات قلمبند کیے ہیں۔ مگر ہر تصنیف چونکہ اپنے دور کی معاشرت اور تمدن کی عکاس ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے "نورتن" بھی انیسویں صدی کے ابتدائی دور کے اس لکھنوی معاشرہ کی آئینہ دار ہے جس نے سید انشا کے مزاحیہ اور طرائفانہ انداز کو پھکڑ پن اور بھانڈ پن میں تبدیل کر دیا تھا۔ اس انحطاط پذیر معاشرہ میں جبکہ ایک

شانداز تہذیب کا سورج زرد ہو چلا تھا، معاشی ابر کی کے سائے پھیلنا شروع ہو گئے تھے اور لوگوں کی طبیعتوں میں بے فکری اور عیش پسندی رچ رہی تھی، اس معاشی اور معاشرتی انحطاط نے بہت سی اخلاقی برائیوں اور بد اعمالیوں کو جنم دیا تھا۔ فحاشی و عیاشی عام ہو چلی تھی، مصائب و زندگیاں اور درباری چونچلوں نے عاشقی کو مزاج بنا دیا تھا۔ ”نورتن“ چونکہ اس دور اور اس معاشرہ کے ادب سے تعلق رکھتی ہے۔ اس لیے اس میں اس معاشرت کی تصویریں اکثر جگہ نظر آتی ہیں۔ مصنف نے قصوں کی مناسبت سے زمانے کے مروجہ اسلوب کا پوری طرح خیال رکھنے کی کوشش کی ہے۔ گرچہ بعض جگہ وہ حد اعتدال سے آگے بھی نکلی گئے ہیں۔ پھر بھی مجموعی طور پر نورتن کی زبان کو عامیانا اور ابتدائی سے بھرپور زبان نہیں کہا جاسکتا۔ یہاں ایسے بیانات بھی ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے بیان کو لطیف اور معیاری بنانے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس کی نثر میں فکر کی گہرائی بھی ہے، موضوع کی وضاحت بھی اور بیان کی لطافت و روانی بھی۔ منظر نگاری اور جزئیات قصہ پر بھی پوری توجہ صرف کی گئی ہے مثلاً۔

”ہتھیلی پر ہتھیلی رکھ کے اور گردن کو خم دے کر جو بہ صد و ناز و انداز لگے چلتی تھی تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ کسی بے دل کا دل وہ سنگ دل دونوں ہاتھوں میں لیتی ہے۔ اور جو سا عیسیں، رشک شاخ نسریں کو بالائے سر لے جا کے پنجرہ رشک مرجان کو جنبش دیتی تھی تو — — — شجر — — — اور کبھی وہ مہر و شعلہ خو جو دونوں ہاتھوں سے دوپٹے کو سر سے آگے کھینچ کر بہ صد خرام ناز چلتی تھی تو یوں معلوم ہوتا تھا کہ گویا ماہ تاباں زیر سائبان آگیا ہے۔“

اس عبارت سے صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ مصنف زبان و بیان پر زبردست قدرت رکھتا ہے۔ اس کے یہاں تخیل کی بلندی اور نزاکت کے ساتھ ہی مشاہدہ کی قوت بھی ہے۔ رعایت لفظی کے کثیر استعمال کے باوجود بیان میں وہ فنی نچنگی اور دل کش رچاؤ ہے کہ شگفتگی و شادابی ہر لفظ اور ہر جملے سے پھوٹی پڑتی ہے تشبیہات اچھوتی اور خوب صورت ہی نہیں اس قدر مانوس اور جاندار بھی ہیں کہ بے اختیار ذہن اور دل دونوں کو متوجہ کرتی ہیں۔ بیان کی روانی، لہجہ کی شیرینی اور لوچ ”نورتن“ کی پوری نثر میں اسی طرح جاری و ساری ہے۔ سید و قادر عظیم نورتن کے طرز بیان کو اس طرح سراہتے ہیں۔

”ان سارے قصوں میں مصنف نے اپنا پورا زور بیان صرف کیا ہے اور قصے کے

مختلف ٹکڑوں میں فکر اور تخیل کی رنگ آمیزی سے کام لیا ہے۔۔۔ مصنف کا محبوب طرز رعایت لفظی کا کثیر استعمال ہے۔ اس محبوب طرز کو اس نے سارے قصوں میں پورے چاؤ سے برتا ہے۔ ہجور نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ قصے کی حیثیت سے زیادہ سے زیادہ دل چسپ بنانے کے علاوہ زمانے کے مذاق کے مطابق طرز بیان کے نقطہ نظر سے بھی زیادہ دل نشین بنایا جائے۔ اور اس زمانے میں نثر و نظم دونوں کی دل کشی اور دل نشینی کا مدار لفظی رعایتوں کے استعمال پر تھا۔۔۔ طبع جگت، ابہام، مرادۃ المنظر، تافہہ ہمایائی، ہمع ان میں سے ہر ایک چیز سے مصنف نے پورا فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔

اور یہ ہجور کی زبان دانی کا ثبوت ہے کہ انھوں نے اپنے وقت کی تمام مروجہ رعایتوں کا لحاظ رکھنے کے باوجود نثر تن کی زبان میں سادگی اور بیان کی روانی کو موج تہ نشیں کی مانند رواں رکھا ہے۔ اور ساتھ ہی افسانوی تاثر اور دل کشی بھی شروع سے آخر تک قاری کی توجہ کو اپنی جانب کھینچے رکھتی ہے۔ میاری اور ادبی نثر کا یہی وصف نہیں کہ وہ محض فصیح اور لطیف ہوتی ہے یا سادہ اور دل نشیں ہوتی ہے بلکہ جس نثر میں اپنے دور کی تہذیبی و تمدنی اور سماجی و معاشرتی کیفیات کو خوش اسلوبی اور فن کارانہ انداز میں اجاگر کرنے کی صلاحیت ہو وہ ادبی نثر سے بہت دور نہیں ہوتی۔ جو نثر تہذیبی و تمدنی روایات کی امین ہونے کے ساتھ ہی مجلسی اور عوامی رسم و رواج کی شارح بھی ہو، دماغ کو دعوت نکر دینے اور قائل کرنے کے ساتھ ہی دل کو متاثر کرنے اور لطف و مسرت بہم پہنچانے کی صلاحیت بھی رکھتی ہو وہ شریقتنا میاری نثر کہلائے گی۔ اس طرح زندگی اور اس میں رونما ہونے والے واقعات کی زندہ اور متحرک تصاویر پیش کرنے کی صلاحیت اچھی نثر میں ہونا ضروری ہے اور نثر تن کی نثر میں یہ خصوصیات موجود ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے نثر تن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”نثر تن کے مطالعہ سے ہمیں لکھنؤ کے بے فکروں اور خوش مزاجوں کی نشاط رفتہ کی ایک جھلک نظر آتی ہے۔ اس کتاب میں ہجور نے رنگینی اور سادگی کے

بیچ ایک ایسا توازن پیش کیا ہے کہ قدیم و جدید دونوں کے تقاضوں کو بڑی حد تک
آسودہ کر گئے ہیں۔ جہاں تک عوامی دل چسپی کا تعلق ہے، نورتن میں ہزار کرشمے ہیں۔

لیکن ادب اور انشا کے لحاظ سے — گلشن نو بہار کہیں زیادہ اہم ہے۔ ۲۵

یہ تو درست ہے کہ نورتن لکھنؤ کے طرز معاشرت کی آئینہ دار ہے۔ لیکن میرے خیال میں ”گلشن نو بہار“
زیادہ اہم نہیں، کیونکہ ”گلشن نو بہار“ اپنے زمانے کی نثر اور اسلوب کی نمائندہ ہے اور ”نورتن“ اپنے
دور کے طرز بیان کی نمائندہ۔ کیونکہ اس میں گلشن نو بہار سے دس سال بعد یعنی ۱۹۳۰ء کی زبان استعمال
ہوئی ہے۔ — لہذا زبانوں کے ارتقار کے فطری اصول کے تحت بھی ”نورتن“ کی زبان میں تبدیلی
پیدا ہو گئی اور یہ تبدیلی یقیناً مشکل پسندی سے سادگی کی طرف رجحان کی شکل میں رونما ہوئی۔ لفظی
رعایتوں کا استعمال ”گلشن نو بہار“ میں بھی ہوا ہے اور ”نورتن“ میں بھی مگر اس کے باوجود نورتن کی نثر میں
جو سادگی و شیرینی اور لطافت نمایاں ہے وہ معجزہ کی پہلی تالیف ”گلشن نو بہار“ میں نہیں ملتی۔ اس
لیے کہ دس سال قبل کا اسلوب سادہ اور عام فہم ہونے کے باوجود الفاظ کے گورکھ دھندوں میں الجھا
ہوا سمٹھا۔ ”گلشن نو بہار“ میں انشا پر دازی کے کمال نے واقعات کی تصویروں کو کچھ دھندلا ضرور
کر دیا ہے۔ گرچہ نورتن کے بھی ابتدائی حصوں میں نثر کا یہی رنگ ہے کہ انشا پر دازی اکبری ہے اور
واقعات دب گئے ہیں مگر پوری کتاب میں یہ کیفیت نہیں ہے۔ اکثر جگہ بیان میں وضاحت، سلجھاؤ،
اور اثر آفرینی ہے۔ ”گلشن نو بہار“ کی نسبت اس میں واقعات کی واضح اور متحرک تصویریں ہیں۔ اور
شاید اسی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب صرف عوامی دل چسپی ہی کی چیز نہیں ہے بلکہ اس میں خواص کی
دل بستگی کا سامان بھی موجود ہے۔ اس میں انشا پر دازی کے اچھے نمونے بھی ملتے ہیں۔ مثلاً یہ عبارت
ملاحظہ ہو۔

”یہ کس کی زندگی دار فانی میں تلخ ہوئی ہے جو اس نے زہر ہلاہل کو چرا لیا۔ یہ
گفتگو بادشاہ تند خو کی سن کر سب خواہیں دست بستہ عرض کرنے لگیں کہ اے
شاہ بھرور والا گہر ہم پرستاروں جان نثاروں کا کیا زہرہ ہے جو حضرت کا امانت
میں خیانت کریں۔۔۔۔۔ اس حالت پر غضب میں وہ شاہ عالم پناہ محل سرا سے
برآمد ہوا“ ۲۶

عبارت میں تکلف بھی ہے اور لہجہ کی گونج بھی موجود ہے۔ مگر الفاظ کا استعمال اس فنی مہارت سے کیا گیا ہے کہ تصنع اور خود ساختگی یہاں نظر نہیں آتی۔ دراصل نورتن میں نثر کا اسلوب مشکل پسندی سے سادگی کی طرف مائل ہوا ہے۔ البتہ یہ سادگی کچھ رنگینی بھی لیے ہوئے ہے۔ اس نثر میں سلیس اور رنگین نثر کی آمیزش تو ہے مگر دقیق اور منطوق انداز بیان نہیں۔ رفتہ رفتہ اس میں سلاست اور رنگینی شامل ہوتی گئی ہے جس کی وجہ سے زبان میں بڑی حد تک شیرینی اور تاثر پیدا ہو گیا ہے۔ اور بحیثیت مجموعی کہا جاسکتا ہے کہ ”نورتن“ کی نثر جاندار اور پرکشش ہے اور اس میں اپنے دور کی ترجمانی کی صلاحیتیں بھی ہیں۔

فسانہ عجائب اردو ادب کے انشا پردازوں اور داستان نویسوں میں رجب علی بیگ سرور اہم مقام و مرتبہ کے مالک تھے۔ انھوں نے صرف فسانہ عجائب ہی نہیں ایسے بے شمار دیگر کئی داستانیں مثلاً شگوفہ محبت ۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۶ء، گلزار سرور ۱۲۷۵ھ اور ۱۲۷۹ھ کے بیچ، شبستان سرور ۱۲۷۹ھ، شرار عشق ۱۸۵۱ء وغیرہ تصنیف و تالیف کیں۔ مگر جو شہرت اور مقبولیت ”فسانہ عجائب“ کے حصہ میں آئی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس مقبولیت کی ایک بڑی وجہ تو یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے دائرہ عمل سے باہر کے داستانی ادب میں یہ داستان مرصع و مسجع اسلوب اور سادگی کے امتزاج کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس کا زمانہ تصنیف ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۲۲ء ہے۔ دوسرے یہ کہ سرور کی یہ پہلی تالیف ہے۔ نیز یہ بھی کہ سرور کے زمانہ حیات میں ہی اس کے بہت سے ایڈیشن نکلے جو لکھنؤ کے نثری اسلوب کے عہد بہ عہد ارتقاء کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود الہی کی تحقیق کے نتیجہ میں فسانہ عجائب کے خطی نسخہ ۱۲۵۵ھ کا متن سامنے آیا ہے۔ موصوف کی یہ کتاب ”فسانہ عجائب“ کا بنیادی متن“ کے نام سے ادارہ تصنیف ڈی، اے، ماڈل ٹاؤن دہلی نے ۱۹۷۳ء میں شائع کی ہے۔ اس کتاب کے ذریعہ ہمارے سامنے فسانہ عجائب کے اسلوب کا ایک بہت صاف، واضح اور بڑی حد تک سادہ روپ اجاگر ہوتا ہے جس میں ”مثل اور تلامذہ الفاظ“ کے انبار نہیں لگائے گئے ہیں۔ نہ ہی میراتمن کی سادہ نثر کا جواب پیش کرنے کا دعویٰ کیا گیا ہے۔ اس متن کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرور نے محض دوستوں کی فرمائش کے مطابق قصہ لکھنے کی کوشش کی اور دوستوں کی فرمائش یہ بھی تھی۔

”جور و زمرہ اور گفتگو بہاری تمھاری ہے، یہی ہو۔ ایسا نہ ہو کہ رنگینی عبارت کے

داسطاب دقت طلبی کریں اور ہم ہر فقرے کے معنی فرنگی تمل میں پوچھتے پھریں۔“

چنانچہ سرور نے وہی زبان لکھی ہے جو اس دور کے لکھنؤ میں مستعمل تھی۔ اور وہی اسلوب اختیار کیا جو فطری طور پر خود سرور اور ان کے احباب کا اسلوب تھا۔ اس لیے کہ اس طرز تحریر کے ذریعہ سرور کا مقصد نہ تو اپنی قابلیت اور زبان دانی کا سکہ جمانا تھا اور نہ ہی شہرت اور نام و نمود کمانا تھا جیسا کہ خود ان کے بیان سے واضح ہوتا ہے۔

”اگرچہ اس بیچ بیلان بد زبان کو کیا یار کہ دعویٰ اردو بر زبان لاوے یا اس فسانے

کو بہ نظر نقاری، بجز انکساری کسی کو سناوے، تحریر اس کی فقط ایفائے تقریر ہے۔

نیاز مند کو اس تحریر سے اظہال کمال، نمود نظم و نشر، جودت طبع کا خیال نہ تھا بلکہ

نظر ثانی میں جو لفظ دقت طلب، غیر مستعمل، عربی و فارسی کا مشکل، اسی طرح جو غلط

فہمید صاحب فرمائش سمجھا اسے دور کیا اور جو کلمہ سہل مستمع روزمرے کا تھا

رہنے دیا۔“

اس بیان سے یہ بخوبی واضح ہوتا ہے کہ سرور کا مقصد دوستوں کی دل داری تھا۔ اور اس سے

آگے اگر سوچا جائے تو وقت گزاری بھی ان کا فشا تھا کیونکہ سرور نے ۱۸۲۲ء میں جس وقت یہ

قصہ لکھا اس زمانے میں وہ کانپور میں غریب الوطنی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ دوستوں کی محفلیں

اور لکھنؤ کی ادبی جلسیں ان کے لیے خوشگوار یادیں بن گئی تھیں۔ چنانچہ ایسے میں انھوں نے غریب الوطنی

اور پریشان حالی کا سد باب یوں کیا کہ تخیل کی بزم سجائی۔ اور اس دور کے لکھنؤ کی تمدنی کیفیتوں اور

ثقافتی و ادبی دل چسپیوں کو اس قصہ دل چسپ میں سمودیا جس کا نام انھوں نے ”فسانہ عجائب“ اور

بقول محمود الہی ”خطی نسخہ میں“ ”فسانہ عجیب“ رکھا۔“

فسانہ عجائب کو لکھنؤی اسلوب کے عہد بہ عہد ارتقار کا نمونہ اس لیے کہا گیا ہے کہ اس خطی

نسخہ اور دوسرے نسخوں کے اسلوب میں بہت فرق ہے۔ ان نسخوں کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا

۲۸ بحوالہ فسانہ عجائب کا بنیادی متن۔ مرتبہ محمود الہی۔ ۱۹۷۳ء، ادارہ تصنیف دی، ماڈل ٹاؤن دہلی، ص ۶۴

۲۹ ایضاً ص ۶۴

۳۰ ایضاً ص ۶۴

ہے کہ سرور نے ماحول اور زمانے کے ادبی و مجلسی تقاضوں کے تحت وقتاً فوقتاً اس قصہ کی زبان و بیان میں ترمیمات و اضافے کیے ہیں۔ اس چیز کا خود انھوں نے اعتراف کیا ہے۔ دوسرے ارباب ادب نے بھی یہی خیال ظاہر کیا ہے یہاں تک کہ ان کے حریف یا پیرو "سرورش سخن" کے مصنف نے تو اٹھارہ مرتبہ اس کی نوک پلک درست کرنے کا ذکر کیا ہے۔ ترمیم اور اصلاح زبان کی اس کاوش سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرور تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور واقعات کا ساتھ تو دے رہی رہے تھے۔ لیکن ساتھ ہی انھیں اپنی قابلیت اور کامیابی کا احساس بھی ہو چلا تھا۔ دوسرے یہ کہ وہ ناسخ کی شعری روایت کا چراغ بھی اردو نثر میں جلانے رکھنا چاہتے تھے۔ یہاں ذیل میں خطی نسخہ اور بعد کے مطبوعہ نسخہ سے دو اقتباس درج کیے جاتے ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بعد کی اشاعتوں کی زبان کے مقابلہ میں سرور کے نقش اول میں زیادہ سادگی اور اختصار ہے۔

وہ چودہویں شب کھنی۔ ملکہ نے سامان چاندنی دیکھنے کا کیا تھا۔ وہاں
شہزادے کو بٹھایا۔ کشتیاں شراب ارغوانی و زعفرانی کی لے کر ساقیان
سیس ساقی بدستبان شہرہ آفاق حاضر ہوئے۔ ادھر دور جام پہو، ادھر
مطربان خوش گلو، لگے گانے۔ ملکہ نے گلاس شراب سے بھر کر اکٹھا یا
شہزادے سے کہا: ۳۱

اس بیان کو بعد کے مطبوعہ نسخہ میں اس طرح پیش کیا گیا ہے۔

چودہویں رات، ابر کھلا آسمان صاف شفاف ماہ سامان اس
تکلف کا۔ برسات کی چاندنی بسمان اللہ، فواروں کے خزانے میں بارہ
کٹا پڑا۔ ہزارے کا فوارہ چڑھا۔ پانی کے ساتھ بادلہ کی چمک، ہوا میں
پھولوں کی مہک، فوارے نے زمین کو ہمسرا آسمان بنایا تھا۔ ستاروں کے
بدلے بادے کے تاروں کو بچھپایا تھا۔ بری چمک دمک سے ملکہ کے مکان
پر چاندنی دیکھنے کا سامان تھا۔ شہزادے کے آنے کا جسے گمان تھا غرض کہ
جان عالم کو لے جا شامیہ نے تلے مسند معرق پر بٹھایا۔ شراب ارغوانی کی گلابیان
کشتیوں کو لے وہ زن پر کی ہیکر وہ زیب انجمن ہوئی کہ ببط سے

جا پہنچی ہے۔ ہر فقرہ اور ہر جملہ مثل اور الفاظ کے تلامذہ سے خالی نہیں رہا، عقلی رعایتیں اور فن کارانہ صنایاں بھی صفحہ قرطاس پر بے جھجک نظر آنے لگیں۔ مگر اس میں شک نہیں کہ سرور کی زبان میں یہاں بھی شیرینی و شگفتگی ہے۔ عبارت گنگنا اور ثقیل نہیں ہونے پاتی۔ تشبیہیں و استعارے لطیف اور مانوس ہیں۔ یہاں الفاظ کا استعمال ایسی چابک دستی اور فن کارانہ مشاطی سے کیا گیا ہے کہ بیان کے شان و شکوہ کے ساتھ مقصدیت اور تاثر اپنی جگہ باقی رہتا ہے۔ اس نثر میں لطیف آمیزش، خوشگوار تاثر اور انبساط کی کیفیت موجود ہے۔ قافیہ پیمائی اور صنعتوں کا التزام نثر کی روانی میں مغل تو ہوتا ہے مگر اتنا نہیں کہ عبارت میں غیر شائستگی، بھونڈاپن یا بے کیفی نمودار ہونے لگے۔ یہ سرور کا بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اس قدر مقفی و مستحج طرز بیان میں بھی صداقت، استدلال، نصاحت اور سلاست کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ مناظر کی عکاسی کتنے ہی زیادہ جملوں میں کی گئی ہو، کوئی واقعہ کیسے ہی تفصیلی و مبالغہ آمیز انداز میں بیان کیا گیا ہو مگر اس میں دل چسپی اور زبان کا چٹخارہ قائم رکھا ہے۔ سرور کو محاوروں کے استعمال اور ضلع جگت نیز ابہام و ایجاز کے برتنے کا اچھا سلیقہ ہے۔ عبد القادر سروری کا اس بارے میں خیال ہے۔

”رجب علی بیگ سرور کا قصہ فسانہ عجائب ادبی اہمیت رکھتا ہے۔“

مقنی نگاری کے عام انداز کا سرور پر بھی ہے۔ لیکن وہ اس کا استعمال اعتدال کے ساتھ کرتے ہیں۔ وہ بول چال کی زبان میں بھی لکھتے ہیں“ ۳۳

یہ حقیقت ہے کہ قافیوں کے استعمال کے باوجود فسانہ عجائب کی نثر میں سادگی اور روز مرہ (وہ جو خواص کا روز مرہ ہے) محاوراتی زبان کے نمونے بھی قدم قدم پر ملتے ہیں۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

”بار بار انجمن آرا سے کہتی تھی خدا خیر کرے، دشمن نہ ایسی سیر کرے،“

بے طور موج الم سر سے گزرتی ہے خود بخود پانی دیکھ کر جان ڈرتی ہے۔

امد حافظ و نگہبان ہے۔ سراسر سامان بد نظر آتے ہیں۔ کلیمہ خوف سے لرزاں

ہے۔ القصہ چار گھڑی جہاز نے باد مراد پائی سیر دکھائی پھر آفت آئی نا خدا جلایا۔

ملاح ہراساں ہوئے " ۳۴

یہاں قافیہ بندی اپنی جگہ ہے مگر محاوراتی زبان کی بے ساختگی اور ننگی بھی پوری طرح جلوہ گر ہے۔ زبان کی سادگی اور بیان کی روانی بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس کے اسلوب کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

”سرور کے خیالات بوجھل زربفتی پوشاک میں ملبوس ہیں۔۔۔ ان کی

نثر کا لطف دل کے لیے نہیں دماغ کے لیے ہے اسے پڑھ کر وجد آ جانا ممکن

نہیں سمجھ سمجھ کر حل کرتے ہوئے اُگے بڑھنا ہے“ ۳۵

یہ اچھی نثر کی خوبی سمجھی جانی ہے کہ وہ دعوت فکر و عمل دیتی ہے صرف جذباتی تاثر نہیں دیتی، دیر پا اور گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ چنانچہ اس لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو فسانہ عجائب کی نثر ادبی حیثیت کی حامل ہے۔ اس کا حسن ایک لمحہ میں دل و دماغ پر بجلی بن کر نہیں گر تا بلکہ دھیرے دھیرے ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اور صرف دل کو ہی نہیں دماغ کو بھی اپیل کرتا ہے۔ یہاں ایجاز و ابہام کی کیفیتوں اور صفتوں کی شمولیت کے پیش نظر قاری کو اپنی توجہ اور ذہنی کاوش سے کام لینا پڑتا ہے۔ مگر یہ دماغی ورزش خالی خالی نہیں ہوتی۔ ذہن کے لیے کیف و مستی کے عناصر بھی اس نثر میں موجود ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اکثر مقامات پر سرور کا قلم صنعت گری اور لفظی بازی گری کے جھیلوں میں بھی الجھتا ہے مگر یہ کیفیت ایسی نہیں ہوتی کہ اس پر کلیم الدین احمد کے یہ فقرے وارد ہو سکیں

”فسانہ عجائب کی عبارت ایک عجوبہ روزگار ہے۔ اس کی ممکن ہے کچھ تاریخی

اہمیت ہو، لیکن زندہ ادب میں اس کی کوئی جگہ نہیں ہے“ ۳۶

جبکہ فسانہ عجائب میں زندگی اپنے پورے تزک و احتشام اور تمام تر رنگینوں و دل چسپیوں کے ساتھ ملتی ہے۔ مختلف طبقوں اور مختلف گروہوں کے لوگوں کی آوازیں صاف طور پر سنی اور پہچانی جاتی ہیں۔ شوخی و شگفتگی کی فضا تمام قصہ میں مچائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ لوگ

۳۴ فسانہ عجائب - ص ۱۴۴

۳۵ اردو کی نثری داستانیں - ص ۳۹۱

۳۶ اردو زبان اور فن داستان گوئی - ص ۱۴۶ - ۱۴۷

بھی ہیں، ان کے جذبات و احساسات مثلاً خوشی، رنج، لڑائی، جھگڑا، حسد، دشمنی، دوستی، عشق و محبت، ہجر و فراق کی کیفیتیں اور وصل کی لذتیں بھی ہیں۔ غرض یہ کہ یہاں زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکاسی بھرپور طریقے پر کی گئی ہے۔ اور یہ زبان چونکہ زندگی اور اس کی فعال قوتوں سے وابستہ ہے اس لیے اس کی ترجمان اور نمائندہ ہے۔ لہذا یقینی طور پر یہ زندہ ادب میں شمار کی جائے گی۔ نیز یہ کہ اس فسانے کی زبان زماں و مکالمات کی قیود سے بھی بیگانہ نہیں ہے۔ اس میں ارضیت اور حسیت بھی موجود ہے اور ایک عہد کا رنگ بھی نمایاں ہو گیا ہے۔ اس لیے یہ تاریخی و ادبی دونوں اعتبار سے اہم اور ہمہ گیر ہے اور ادب میں اس کا ممتاز و منفرد مقام ہے۔ جیسا کہ سید وقار عظیم کے اس خیال سے بھی واضح ہوتا ہے۔

”فسانہ عجائب کا مصنف زمانے کی نبض پہچانتا ہے۔ اس کی کتاب کے دامن میں کہیں کہیں تحریر کی شوخی اور رنگینی کے ایسے بیش بہا موتی چھپے ہیں جن کا جواب اردو نثر کی پوری تاریخ میں نہیں ملے۔“

یہ بیٹی نرائن جہاں کی غیر مطبوعہ تالیف ہے۔ جس کو انھوں نے ۱۸۲۴ء میں ناز شوقی ”لیلیٰ و مجنوں“ سے اردو نثر میں ترجمہ کیا، ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی تصنیف میں ”باغ عشق“ کے ایک قلمی نسخہ کی نشان دہی کی ہے جو انجمن ترقی اردو ہند (اردو گھر دہلی) میں محفوظ ہے۔ میرے پیش نظر بھی وہی نسخہ ہے۔ ضخامت ۶۴ صفحات ہے۔ کتاب کی ابتدا حمد و ثناء سے ہوتی ہے اور پھر مولف نے اپنا حال احوال لکھتے ہوئے بتایا ہے کہ وہ باغ عشق سے قبل چار کتابیں تصنیف و تالیف کر چکے تھے اور ان سب کو شہرت و مقبولیت میسر آئی۔ ان تالیفات و تصانیف کی ترتیب اس طرح ہے۔ ۱۔ چار گلشن ۲۔ بہار عشق ۳۔ گلزار حسن یعنی قصہ یوسف و زلیخا ۴۔ گل و صنوبر ۵۔

”باغ عشق“ انھوں نے کسی کی فرمائش یا صلے کی تمنا میں تالیف نہیں کی بلکہ اپنے شوق اور اپنی یادگار قائم کرنے کی غرض سے اردو نثر میں یہ قصہ لکھا۔ کتاب کے دیباچہ اور اختتام کی عبارات سے کتاب کی زبان و بیان کے بارے میں جو معلومات حاصل ہوتی ہیں ان کا بیان جہاں نے اس طرح کیا ہے۔

قصہ لیلیٰ و مجنوں جو مولانا عبد الرحمن جامی نے فارسی زبان سے نظم میں تصنیف کیا تھا۔۔۔ اب اس فصیف نے قصہ نادر و لطیف کو فارسی سے زبان ریختہ، ہندی اردو نسخے میں ترجمہ کیا۔ ہر چند کہ یہ قصہ طویل نہیں لیکن اس مولف نے عبارت کی درازی کے واسطے بہت ساغون جگر کھایا، قصہ قلیل کو کس طرح درازی بخشی ع "بے باغ عشق اس کا میں رکھنا نام" ۳۹

یعنی مینی نرائن جہاں نے مولانا جامی کی معروف اور نادر فارسی مثنوی کو بہت محنت و ریاضت سے اردو و نثر میں ترجمہ کیا، اور نہ صرف صاف و سادہ ترجمہ کیا، بلکہ اردو کے معنی میں لکھا۔ یعنی انہوں نے اس کو سیاری لب و لہجہ بخشا اور عبارت آرائی کے ذریعہ اس مختصر قصے کو طوالت اور دل چسپی عطا کی ہے۔ مترجم نے یہ آزاد ترجمہ کیا ہے جو نفس مضمون کے اعتبار سے تو اصل کے مطابق ہے مگر عبارت مترجم کی ذہنی استطاعت اور اس زمانے کے مزاج کے موافق ہے کیونکہ قصہ کے آخر میں وہ لکھتے ہیں۔

”اس بیچ مدان نے قصہ لیلیٰ و مجنوں کو ————— خوب سیر کر حرفاً حرفاً اپنی عقل کے موافق ترجمہ کیا اور کوئی دقیقہ فرو گزاشت کرنے میں نہیں آیا۔ اور اشعار مضامین موقع کے جا بجا درج کیے اور موافق استعداد و مقدور کے عبارت کو رنگین کیا“ ۴۰

اس کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ عبارت میں سادگی و رنگینی، اختصار اور طوالت کی دھوپ چھا چکی ہے۔ اور مترجم نے اپنے دعوے کے مطابق بیان میں رنگینی و لطافت پیدا کرنے کے لیے بیچ بیچ میں بہت سے اشعار درج کیے ہیں۔ اس کے علاوہ ان بیانات میں تفصیل اور جزئیات نگاری سے بھی کام لیا گیا ہے۔ عام طور پر زبان سادہ اور عام فہم ہی ہے۔ مگر اس میں دل نشینی اور تاثر پیدا کرنے کی کاوش شامل ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اس اسلوب کے بارے میں لکھا ہے۔

”قصے میں عبارت و الفاظ کے ذریعے اظہار کی کوشش کی ہے“ ۴۱

۳۹ ربا چہ باغ عشق - قلمی - ص ۸ - ۱۱ - ۱۲

۴۰ ایضاً ص ۱۹۲ - ۱۹۳

۴۱ اردو کی نثری داستانیں - ص ۲۳۹

یہ خیال بہت مناسب اور حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کیونکہ خود مترجم عبارت کی درازی کے واسطے بہت سا خون جگر کھانے کا اعتراف کرتا ہے۔ اس عبارت آرائی اور طوالت کی جھلک ذیل کے اس اقتباس میں دیکھی جاسکتی ہے۔

”جو ہیں فرمان نوافل کا لیلیٰ کے باپ کے پاس پہنچا چاک کر کے پڑھا، مضمون سے واقف ہوتے ہی نہایت غضبناک ہوا۔ اور کہنے لگا کہ نوافل کی عقل ماری گئی ہے۔ جو ایسے حرف بک زبان پر لاتا ہے اور ایسے سخن بیہودہ ہر ایک چھوٹے بڑے کو سناتا ہے۔ لیلیٰ وہ چیز نہیں کہ ایسے ناچیز کے ساتھ بیاہی جائے۔ ذرہ کو کیا مہال کہ اپنے تئیں آفتاب کی منزل میں پہنچا دے اور گدا کو کیا تاب کہ — بار شاہوں کی مجلس میں باریاب ہو دے۔ خیال خام اپنے دل سے دور کرے اور یہ ہو س بیہودہ نہ پکا دے۔ یہ بات شدنی نہیں اور ہونا اس کا کیا ممکن؟“ ۴۲

عبارت آرائی اور طوالت بیان کی یہ کاوش قصہ کو طویل تو کر دیتی ہے مگر اس میں تاثر اور زور نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ بعض مقامات پر تو یہ درازی بیان گراں گزرتی ہے۔ ہاں یہ وصف ضرور ہے کہ ان طویل بیانات میں جملے مانوس اور سادہ ہیں اور پوری کتاب میں آسان و عام و فہم الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں سادگی و رنگینی کا امتزاج زیادہ لطیف اور حقیقت پسندانہ بھی ہے جس سے عبارت میں جان پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً لیلیٰ کی شادی کی خبر بوڑھی عورت مجنوں کو اس طرح دیتی ہے۔

”مجنوں، نجد کے جنگل میں ایک پتھر کا تکیہ لگائے اپنے دوست کے منہ کا تصور سامنے رکھ کر یہ شعر حسب حال پڑھ رہا تھا — کہ اتنے میں ایک بڑھیا بڑی نے آن کر یہ خبر بد اس کو سنائی اور کہنے لگی ارے دیوانے باؤے جنگل جنگل کیوں پیر پھٹتا پھرتا ہے اور پتھروں سے ناحق سراپنا پنگتا ہے۔ جا کر اپنے دوست کی خبر لے کہ وہ دوسرے سے شادی رچا بیٹھی اور رنگہ لیاں منارہی ہے۔ اور تجھ کو بھول کر حشر میں دل کی مٹائی ہے یہ بات سنئے ہی مجنوں بے حواس ہو گیا“ ۴۳

اس عبارت میں سادگی ہی نہیں واقفیت اور سچائی بھی ہے۔ بیان کی اس صداقت اور وضاحت نے عبارت کو پراثر اور پر کیف بنادیا ہے۔ الفاظ مانوس اور عام فہم ہیں اور روزمرہ محاورے سے بھی قریب ہیں جس کی وجہ سے تکلف و تصنع کی پرت اتر گئی ہے۔ یہاں بڑی حد تک صاف ستھرا اور واضح اسلوب ابھر کر آیا ہے جس میں جذلوں کی حرارت اور گداز نے خوب صورت ٹیکھا پن پیدا کر دیا ہے۔ مختصر یہ کہ اس قسم کے نثری نمونوں کی موجودگی کے سبب یہ کہا جاسکتا ہے کہ ”باغ عشق“ اردو نثر کی ایک اچھی تالیف ہے۔ اور نثر کی ادبی روایت کو بڑھاوا دینے کی صلاحیت اس کے اسلوب میں پائی جاتی ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے دائرہ عمل سے باہر لکھی جانے والی داستانوں اور قصہ گل و صنوبر کہانیوں میں ”قصہ گل و صنوبر“ بھی شمالی ہند کی ایک اہم اور دل چسپ داستان ہے جو صرف اتنی صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مختصر داستان کا ماخذ بھی اس دور کی دوسری داستانوں کی طرح فارسی قصہ ہے جس کے اردو نثر و نظم میں کئی ترجمے ہوئے ہیں۔ سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج میں باسط حسان نے ”گلشن ہند“ کے نام سے اس کا ترجمہ کیا جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ اس کا دوسرا ترجمہ بینی نرائن جہاں نے ۱۸۲۴ء میں ”نوبہار“ کے نام سے کیا۔ — — — مگر ان تراجم کو وہ اہمیت اور شہرت نہ مل پائی جو منشی نیم چند کھنڑی کے اس ترجمہ کو ملی۔ انھوں نے ۱۸۳۶ء میں ”گل و صنوبر“ کے نام سے اس فارسی قصہ کو اردو میں لکھا۔ اس کا سبب تالیف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”نیم چند یوں لکھتا ہے کہ اس عالم ناپائیداری میں کسی چیز کو قرار نہیں، نیستی پر سب کا مدار ہے، اس کی ذات لازوال کو بقا اور باقی سب کو فنا ہے۔ — — — مگر ایک گلستان سخن کہ خزاں جس کے گلوں پر نہیں آتی، چوروں کی چور کا، ہرزوں کی سرزدوری سے یہ دولت کہیں نہیں جاتی، چمن اس کا ہمیشہ تازہ و خرم رہتا ہے اسی باعث نئے خیال دل سے گزرتے تھے۔ — — — کہ اس عالم نقش پر آب میں کوئی ایسا نقشہ جمائے کہ دوستوں اور آشناؤں میں یاد نگار رہ جائے۔ — — — گل و صنوبر کے قصہ کو زبان فارسی میں کسی شخص نے لکھا تھا، قدر شناس دانائے علم و فن بابو گر وچرن سین کی فرمائش سے اردو کے روزمرہ میں ترجمہ کر کے عزیزوں کی انجمن کا تحفہ اور سخن سنجوں کی مجلس کا ہدیہ بنایا۔“

مندرجہ بالا بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ نیم چند کھتری نے عالم ناپائیدار میں اپنی یادگار قائم کرنے کی غرض سے اس قصہ کو بالوگر وچرن سین کی فرمائش پر ترجمہ کیا۔ قصہ کا اصل ماخذ فارسی ہے۔ نیم چند کو اس کے مصنف کے بارے میں کوئی علم نہیں یا انھوں نے عمدہ اس کا ذکر نہیں کیا۔ نیز مترجم نے اس تالیف میں روزمرہ کی پابندی کو ملحوظ رکھا ہے۔ قصہ کا پلاٹ بظاہر سیدھا سادا اور سلجھا ہوا ہے۔ وہی ایک بادشاہ ہے، شہزادے ہیں، ایک شہزادی کے حسن بے مثال کا چرچا ہے، راہ عشق کی سختیاں ہیں، مافوق الفطرت واقعات ہیں اور آخر میں کامیابی و فتح مندر ہے۔ قصہ کی ابتدا بھی مردہ قصوں کی طرح ہوتی ہے۔

شاہ قیوس کی لڑکی مہر انگیز جو حسن و جمال میں لامتناہی ہوتی ہے اور شادی کے لیے شہزادہ کھتی ہے کہ جو شخص اس سوال کا جواب دے گا کہ "گل باصنوبر چہ کرد" اسی سے وہ شادی کرے گی۔ اور جو صحیح جواب نہ دے سکے گا اس کا سر تن سے جدا کر دیا جائے گا۔ بہت سے جیالے فوجوان بارگاہ حسن میں اپنے سروں کا نذرانہ پیش کر دیتے ہیں۔ انھیں میں بادشاہ شہزاد لال پوش کے چھ بیٹے بھی شامل ہوتے ہیں۔ شہزاد لال پوش کے چمن حیات میں ویرانی چھا جاتی ہے۔ اسی لڑکی بہار کی ایک نشانی اس کا سب سے چھوٹا لڑکا الماس روح بخش باقی بچتا ہے، جو بھائیوں کی جدائی سے بے چین اور باپ کی گریہ و زاری سے مضطرب ہو جاتا ہے۔ آخر کو جذبہ انتقام اسے مجبور کر دیتا ہے اور وہ بھی باپ سے اجازت لے کر اس سوال کا جواب ڈھونڈنے اور اپنے بھائیوں کے خون کا بدلہ لینے کی غرض سے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ راہ میں بے شمار دقتوں اور پریشانیوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ فوق فطرت واقعات اور کردار بدد کرتے ہیں۔ نتیجتاً شہزادہ منصور و مظفر اپنی منزل پر جا پہنچتا ہے۔ اور اپنی فہم و فراست کے ذریعہ اس راز کو پالیتا ہے کہ گل نے صنوبر کے ساتھ کیا کیا، مگر کیوں کیا اور پھر مہر انگیز سے اس سب کا کیا تعلق تھا یہ سوال باقی بچتے ہیں۔ شہزادہ مہر انگیز اور رنگی غلام کو لے کر اپنے وطن واپس آتا ہے۔ بادشاہ لال پوش بے انتہا خوش ہوتا ہے۔ رنگی غلام کو نوازے موت دی جاتی ہے اور شہزادی مہر انگیز الماس بخش سے معافی مانگ لیتی ہے۔ چنانچہ کچھ روز بعد الماس بخش اس سے شادی کر لیتا ہے اور دونوں آرام و آسائش سے رہنے لگتے ہیں۔

یہ ایک رومانی داستان ہے اور پرانے قصوں کی طرز پر اس میں بھی عشق کی جستجو، مہم جوئی، بہادری اور عجوبہ نگاری جیسے لوازم کو برتا گیا ہے۔ بے شمار فوق فطرت چیزیں درمیان میں آتی ہیں، مگر اصل قصہ کی بنیاد ایک سوال پر ہے کہ "گل باصنوبر چہ کرد" یہ بخش ابتدا ہی سے قاری کی توجہ کو محکم لیتا ہے اور قصہ کے آخری سرے تک ساتھ رہتا ہے۔ واقعات میں مسلسل اور ربط ہے۔

قصہ عام داستانوں سے قدرے مختلف بھی ہے۔ مثلاً پہلی چیز تو یہ کہ میر و یہاں عشق نادیدہ میں مبتلا نہیں ہے بلکہ اپنے بھائیوں کی جان کا بدلہ لینے اور اس حسن خوشنوار کو پامال کرنے کا جذبہ اسے کوہ و دشت میں لے جاتا ہے۔ اس جذبہ انتقام کی شدت کا اندازہ ان جملوں سے ہوتا ہے جو شہزادہ باپ سے اجازت لینے کے وقت کہتا ہے۔

”جب تک وہاں جا کر اس خوشنوار کو اپنے قبضہ میں نہ لاؤں قرراراً نہیں پاسکتا۔“

میں جان ہانے کو بھی آرام سمجھتا ہوں :۔

باسط خاں کے ترجمہ ”گلشن ہند“ اور نیم چند کھتری کے ترجمہ میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے مثلاً باسط خاں کے یہاں پہلے کئی حکایات بیان کی گئی ہیں، اس کے بعد ایک مختصر سی داستان حسن ملوک کی ہے۔ اور پھر گل و صنوبر کا قصہ شروع ہوا ہے جس میں لال پوش کے صرف تین بیٹے دکھائے گئے ہیں۔ مے نوش، مدہوش اور بابوش۔ جبکہ نیم چند کے یہاں سات بیٹے ہیں۔ شہزادی کے نام بھی دونوں کے ہاں مختلف ہیں۔ دوسرا بڑا فرق یہ کہ باسط خاں کے ہاں بادشاہ کا نام گل اور ملکہ کا نام صنوبر ہے۔ جبکہ کھتری کے یہاں اس کے برعکس ہے۔ اس کے علاوہ گلشن ہند کی اختتامی عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ شہزادی مہر افروز کو سزا دی جاتی ہے۔ اور شہزادے سے اس کی شادی کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ جبکہ نیم چند نے شہزادی کو سزا دینے کے موقع پر خاموشی اختیار کی ہے اور یہ واضح کر دیا ہے کہ معافی کے بعد دونوں رشتہ ازدواج میں منسلک ہو گئے۔ باسط خاں قصہ کا اختتام اس طرح کرتے ہیں۔

”اس جہنمی کو قتل کیا، شہزادوں کے سردن کر کے مہر افروز کے سر کے

بالوں کو گھوڑے سے باندھ کر لٹکائے ہوئے اپنے شہر کو چلا اور اپنے شہر میں

داخل ہوا۔ جب باپ کی خدمت میں گیا تو مہر افروز کو سامنے کھڑا کر کے عرض کی

اے قبلہ و کعبہ اس نے میرے دو بھائیوں کو قتل کیا۔ یہ تقصیر وار ہے۔ اب

جو مرضی حضور کی وہ بجالاؤں۔ غرض جو حالت گل نے صنوبر کی کی تھی سو وہی حالت

بابوش نے مہر افروز کی کی“ :۔

منشی نیم چند کھڑی اسی واقعہ کو اس انداز میں لکھتے ہیں۔

”شاہزادے نے مہرائیگر کے ہاتھ پاؤں باندھ کر بادشاہ کے حضور میں پیش کیا کہ اسی خوشخوار نے حضور کے فرزندوں کو ہلاک کیا ہے۔ اور بندہ اس کو بہت محنت و مشقت سے حضور میں لایا ہے۔ اب جو مرضی مبارک ہو حکم فرمائیے۔ بادشاہ نے اپنے دل میں مصلحت کی کہ شاہزادہ عشق و محبت میں اس کے گرفتار ہے کہ جس کے لیے اتنی محنت و مشقت کھینچ کر اس کو یہاں تک لایا ہے۔ لہذا مہرائیگر کو سزا دینا مصلحت و دور اندیشی سے بعید ہے۔“

مندرجہ بالا نمونوں سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں قصوں میں من کا بھی فرق ہے اور زبان و بیان کے لحاظ سے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس تضاد کی ایک بڑی وجہ شاید وقت اور ماحول کا فرق ہے۔ کیونکہ نیم چند نے باسطاخان کے ترجمے کے تیس سال بعد یہ ترجمہ کیا۔ اس وجہ سے زبان و بیان میں نکھار اور تبدیلی پیدا ہو جانا فطری عمل ہے۔ نیم چند کے یہاں قصہ کا ماحول اور فضا مالوس ہے اور تمام کردار جاندار و متحرک نظر آتے ہیں۔ عربی و فارسی الفاظ کے استعمال اور حیرت و استعجاب سے بھرپور واقعات کے باوجود بیان میں سادگی اور پرکاری ہے جو ادبی لطافت کا عکس پیش کرتی ہے۔ واقعات اور حادثات میں یہ نشین تجسس پورے قصہ میں دل چسپی کے عنصر کو قائم رکھتا ہے۔ یہاں بے ساختگی و بے تکلفی کی ایک دھیمی لہر ہے جو ابتدا سے انتہا تک موجزن ہے۔ کہیں کہیں غلو اور فوق فطری رنگ تیز بھی ہو جاتے ہیں، مگر پوری کہانی میں ایسا نہیں ہوتا۔ واقعاتی پچائیاں اور اثر آفرینی اکثر جگہ ساتھ رہتی ہے۔

قصہ گل و منوبر کے طرز تحریر پر فارسی اسلوب کا اثر بھی پایا جاتا ہے۔ منشی و مستحق نثر کا اہتمام بھی کیا گیا ہے، مبالغہ اور تصنع کی بھی کمی نہیں ہے، رعایت لفظی اور سحر آفرینی سے بھی کام لیا گیا ہے، مگر اس سب کے باوجود مترجم نے قصہ کی ابتدا میں ”روزمرہ میں لکھنے کا“ جو دعویٰ کیا ہے اس کی پوری طرح پابندی کی ہے۔ اس لیے کہ اس میں تقریباً ہر جگہ سلاست و فصاحت موجود ہے۔ اور یہ مترجم کی بڑی خوبی ہے کہ اس نے زمانے کی روش اور مذاق کا پورا خیال رکھتے ہوئے سلاست زبان اور بلندی خیال کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اس قصہ کی نثر اس دور

کے فنی تقاضوں پر تقریباً پوری اترتی ہے۔ اس میں تکلف اور تصنع کا سادگی اور سلاست سے خوش ہنگ
امتزا ج ہے اور تشبیہ و استعارہ کا حسن بھی معنی آفرینی کی جھلکیاں پیش کرتا ہے۔ پر تکلف بیان اور
عبارت آرائی کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔

”ایک پری چہرہ نازنین کہ رخسار اس کے مانند لالہ احمر کے رنگین اور چشم مردم
غریب اس کی غیرت اُہوئے چین اور زلف عنبر فام اس کی سنبل گلستاں جمال اور
جعد مسلسل اس کا آشفنگان محبت کے جی کا جنجال ایک تخت مرصع زر نگار پر بیٹھی سر
نکائے نم رہی ہے“ ۴۸

اس طوالت بیان کی سب سے بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ کھتری اپنے زمانے کے مروجہ اسلوب
سے پوری طرح کنارہ کش نہیں ہوتے۔ البتہ یہ ان کے قلم کی مشافی ہے کہ تشبیہوں کی اس بہتات
اور رنگین بیانی کے باوصف عبارت ادق اور منطبق نہیں ہے۔ اس میں ثقالت اور فرسودگی کی
جگہ لطافت اور روانی کا احساس ملتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نیم چند کھتری نے اس نثر کو دل کش
اور تخلیقی بنانے کی پوری کوشش کی ہے۔ مثلاً ذیل کی عبارت اپنی برجستگی و بے تکلفی اور سلاست
سے مؤلف کی کاوش کا دوش کا پتہ دیتی ہے۔

”ایک بدگئی اس خوش خبری کے سنتے ہی شمشاد لال پوش نے دوبارہ زندگیاں پائی۔
سارے شہر میں خوشی کی منادی پھری اور گھر گھر مبارک سلامت ہونے لگی۔ بادشاہ نے
اس خوشی میں اتنی خیرات کی کہ کنگال نہال ہو گئے اور درویش تو نگر بن گئے“ ۴۹

عبارت سے سادگی اور سلاست عیاں ہے۔ الفاظ چمچے تلے، لطیف اور اپنے معانی سے ہم آہنگ
ہیں اور واقعہ کی کیفیت کو مکمل طور پر پیش کرتے ہیں۔ جذبات کی آمیزش اور لطف و مسرت کا عنصر
بھی ہے۔ اردو نثر کے اس روپ کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا ادبی سراپا دن بدن نکھرتا
جا رہا تھا اور اس کے خد و خال میں زیادہ کشش اور جاذبیت اجاگر ہونے لگی تھی۔

اس رومانی قصہ میں دراصل شہزادہ عالم افروز اور ملکہ مہر پرور کے عشق
کی داستان بیان کی گئی ہے۔ پلاٹ کے اعتبار سے عام عشقیہ

فسانہ اعجاز

داستان ہے جس میں سراندیپ کے ایک شہر کا حاکم وقت خورشید عالم بے پناہ جاہ و ثروت والا ہے۔ نیکی اور رعایا پروری میں بھی لاثانی ہے۔ مگر اولاد کے غم سے رنجیدہ و ملول رہتا ہے کہ اس سلطنت عظیم کا کوئی وارث نہیں رکھتا۔ اسی وجہ سے کاروبار سلطنت سے بھی بدظن اور لاپرواہ رہتا ہے۔ نجومی بلوائے جاتے ہیں۔ وہ مشورہ دیتے ہیں کہ شہنشاہ زمین والی ختن کی دستہ سے شادی ہو تو مراد برآوے اور شہنشاہ زندگانی کا لطف پاوے۔ چنانچہ فوراً ہی شادی کی تیاریاں شروع ہوتی ہیں اور شاہ ختن کی بیٹی ملکہ بن کر آتی ہے۔ کچھ عرصہ بعد بادشاہ اپنی دلی مراد پاتا ہے یعنی فرزند ارجمند کا منہ دیکھنا نصیب ہوتا ہے۔ نجومی اور رمال پھر بلوائے جاتے ہیں۔ زانچہ نکھوایا جاتا ہے اور شہزادے کا نام عالم افروز رکھا جاتا ہے۔ نجومی پیش گوئی کرتے ہیں کہ شہزادہ علم و ہنر میں طاق اور بلند اقبال ہوگا۔ بڑے نار و نعم سے پرورش ہوتی ہے۔ سارے علوم اور فنون سپہ گری اسے سکھائے جاتے ہیں۔ ان تمام علوم سے بہرہ ور ہو کے شہزادہ وادی عشق کی دشت نور دی کے لیے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ بہت سے غموں اور پریشانیوں کا سامنا کرتا ہے۔ راہ کی مزاحمتوں کو عبور کرتا ہوا بالآخر کامرانی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ بچھڑے ہوئے مل جاتے ہیں اور سب آپس میں خوش خرم رہنے لگتے ہیں۔

عابد علی خاں نے یہ قصہ رنگین اپنے دوست کی فرمائش بلکہ اصرار پر ۴۳-۶۱۸۴۲ میں "فسانہ عجائب" کے جواب میں لکھا۔ مگر یہ جواب "سروش سخن" کی نوعیت کا نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے دیباچہ کی عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ اس کا مصنف رجب علی بیگ سرور کے اسلوب کا نہ صرف مداح ہے بلکہ اس سے بے حد متاثر و مرعوب بھی ہے۔ اور یہ قصہ فسانہ عجائب کے اسلوب کی پیروی میں لکھا گیا ہے۔ "فسانہ اعجاز" نہ لطاعت کی منزل تک پہنچا اور نہ ہی کسی کتاب میں اس کے غیر مطبوعہ نسخوں کا ذکر آیا ہے۔ مجھے اس کے دو قلمی نسخوں کا علم ہوا ہے۔ ایک نسخہ تو ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کی ملکیت ہے اور دوسرا نسخہ نیگور لاہوری لکھنؤ یونیورسٹی میں محفوظ ہے۔ اور یہی مؤخر الذکر نسخہ میرے پیش نظر ہے۔ یہ قلمی نسخہ ۱۷۹ صفحات پر مشتمل ہے جس کی کتابت ۶۱۸۶۰ میں ہوئی ہے اور سرورق پر یہ تحریر درج ہے۔

"فسانہ عجائب" تصنیف عابد علی خاں صاحب برادر دمی علی خاں صاحب ساکن

لاہور کی "جواب فسانہ عجائب"

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ عابد علی خاں لاہوری کے رہنے والے تھے اور ان کے بھائی

دہمی علی خاں اپنے دور کے معروف شخص تھے، شاید اسی بنا پر مصنف کے نام کے ساتھ ان کا نام درج کیا گیا ہے۔ یہ قصہ چونکہ فسانہ عجائب کے جواب میں لکھا گیا ہے اور اس کا تعلق بھی سرزمین لکھنؤ سے ہے۔ اس لیے اس میں بھی مرصع و مسجع زبان استعمال کی گئی ہے۔ قصہ کی ابتدا اور پلاٹ کی ترتیب بھی ”فسانہ عجائب“ کے طرز پر ہی قائم کی گئی ہے۔ البواب کی تقسیم میں سرخیال بھی فسانہ عجائب کی سرخیوں سے بہت مماثلت رکھتی ہیں۔ سبب تالیف و تاریخ تصنیف یوں بیان کرتے ہیں۔

”ہمیشہ سے دل میں خیال تھا کوئی قصہ مختصر فسانہ روح پرور تالیف کیا جاسیے تاہم غم میں شریک و مددگار رہے۔ اور بعد ہمارے دنیائے ناپائیدار میں یل و نہاد کا یادگار رہے۔ مگر جو فسانہ نادر زمانہ مرزا رجب علی بیگ سرور کا نظر سے گزرا مرتبہ سرور ہوا، فوٹو مرصع کی کساد بازاری ہوئی۔ ٹکی بکاؤلی پر خزاں آگئی۔ صفحہ دل سے نورتن کا نقش دور ہوا۔ خاص و عام کو پسند و منظور ہوا اسمان اللہ اوس اہل زبان نے ایسا کہا، کل تقریر کو گلدستہ انجمن بنادیا، چمن گلزار لیا وقت دکھلایا۔ سلک تحریر میں موتی پروئے۔ تختہ کاغذ پر یا قوت جوئے، ہمسری کی کسے مجال ہے، جواب مجال ہے۔ ہمارا یہ کلام ہے جو کوئی اور تحریر کرے زور طبیعت دکھائے، زمین سے آسمان پر جائے۔ اس کے رو برد و فروغ نہ پائے۔ یہ زبان کہاں سے لائے۔ اس واسطے خیال فاسد دور کیا۔ حوصلہ پست ہوا، بہر نوع نا منظور کیا۔ مگر ایک شفیق یار بادشاہ بہ مبالغہ پیش رکھی ہر چند راقم کی بسبب انتشار و ہجوم و افکار عذر کیا نہ مانا۔ ترغیب دے کر آمادہ کیا۔ پھر بجز اقبال کچھ چارہ بن نہ آیا۔ ۱۲۵۸ھ میں آغاز کیا و نسخہ ۵۵۹ غایت بزرگی تمام ہوا، فسانہ اعجاز نام ہوا“

دیباچہ کی اس طویل عبارت سے کئی باتوں کا علم ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہ مصنف کو اپنی یادگار قائم کرنے کے لیے ایک قصہ روح پرور لکھنے کا خیال ہمیشہ سے تھا۔ مگر جب سرور کا فسانہ عجائب دیکھا تو وہ تو اس کے انداز نگارش سے اس حد تک مرعوب و متاثر ہوئے کہ اپنے دل سے قصہ لکھنے کے خیال کو بالکل نکال دیا مگر ایک دوست کی زبردستی اور بے انتہا ترغیب کے سبب

پھر لکھنے پر مجبور ہوئے۔ دوسرے یہ کہ مصنف اس دور میں پریشانیوں اور تفکرات میں گھرا ہوا تھا۔ اور مجرم و افکار کے سبب وہ شگفتہ و شاداب زبان لکھنے کی ہمت خود میں نہیں پارہا تھا۔ مگر چونکہ دوست کا اصرار بڑھتا جا رہا تھا اس وجہ سے ۱۲۵۸ھ سے ۱۲۵۹ھ کے عہد یعنی قریب ایک سال میں اس قصہ رنگین کو صفحہ قرطاس پر پیش کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ نیز یہ کہ مصنف نے ابتداء میں ہی یہ صراحت کر دی ہے کہ یہ قصہ فسادِ عجائب کے جواب میں لکھا گیا۔ چنانچہ قصہ کی زبان کے بارے میں یہ وضاحت ہو جاتی ہے کہ مصنف نے وہی رنگین، مرصع اور مقفی اسلوب اپنایا ہے جو فسادِ عجائب میں پایا جاتا ہے۔ قصہ کے مطالعہ سے یہ تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں عبارت آرائی کی کافی کوشش کی گئی ہے تاکہ مضمون آفرینی پیدا ہو جائے اور تخیل کی دست کے ساتھ تکلف و تصنع بھی ملتا ہے۔ مگر فسادِ عجائب کی زبان میں جیسی فطری بے ساختگی و برجستگی اور جاذبیت پائی جاتی ہے وہ فسادِ اعجاز کی نثر میں نہیں ہے۔ غرض مابعد علی خاں نے بھی بیان میں زور، رنگینی اور جاذبیت پیدا کرنے کے لیے اس دور کے تمام مردِ جہاد اصولوں اور تکلفات سے کام لیا ہے۔ عبارت میں قافیوں کا اہتمام، لفظی رعایتوں اور استعاروں کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ اطناب کی کوشش بھی ہے اور روانی و سادگی کی آمیزش بھی۔ اس کی زبان میں تخلیقی نثر کی جھلکیاں کافی حد تک نظر آتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف اپنے زمانے کے مزاج اور ادبی مذاق کے مطابق پر تکلف اور معیاری زبان لکھنا چاہتا ہے۔ مثلاً

”القصہ مسافر ہر سرائے مشرق سے باہر آیا۔ کاروانِ انجم نے نقارہ کو چ بجایا۔ شہزادہ اکٹھا لشکر میں حکم پہنچا کہ سب ساز و آواز تیار سامان سفر آراستہ کر جلوس طیار رکھو۔ غرض کہ بموجب حکم لشکر ظفر پیکر میں ہوشیاری سفر کی طیار ہوئی۔ عالم افروز نے مغفور شاہ سے کہا کہ آپ کے سخنان سحر گفتار نے محبت میں گرفتار کیا ہم رتبہ شیفہ و بے قرار کیا بار بار خیال آیا یہیں سکونت اختیار کیجیے تلاشِ معدوم سے باز رہیے۔ لیکن حریف جوشِ محبت و لولہ طبعیت نے نہ چھوڑا جلد لے چلا۔ خدا حافظ و نامر ہے۔ اگر عنایتِ ذوالجلال شامل حال ہے تو انشاء اللہ پھر کبھی ملاقات ہو جائے گی۔ مغفور شاہ نے کہا کہ ہر چند میں نے آپ کو سمجھایا، اطوارِ عورتوں کا نقشہ کھینچ دکھایا۔ ذلت گوارہ کی۔ اپنا حال گزشتہ سنایا، مگر افسوس کچھ تمھاری سمجھ میں نہ آیا۔ بے فائدہ سر پھرایا، اپنی قسمت کا پھیر دنوں کا اندھیر ہے اب زور چلتا نہیں،

ڈر سے یہ شعر پڑھتا نہیں: اللہ

اس تکلف کی صرف یہی وجہ نہیں کہ یہ اس دور کا تقاضا تھا، بلکہ اہم وجہ یہ ہے کہ اس کا مصنف فسانہ عجائب کے مرصع و نغمہ بار اسلوب سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش میں ہے۔ اس لیے بیانات کو انتہائی پر تکلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ تاثر و کیف پیدا کرنے کے لیے عبارت آرائی کی بھی اچھی کوشش کی گئی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں باوجود کافیہ پیمائی اور عبارت آرائی کے الفاظ جاندار اور پرکشش ہیں جس کی وجہ سے عبارت میں لفظ و معنی کا ارتباط قائم ہوا ہے اور بیان میں قوت و کشش پیدا ہو گئی ہے۔ یہاں رنگین بیانی اور سلاست کا امتزاج یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس وقت اردو نثر سادگی اور سلاست کی طرف مائل ہو رہی تھی مگر سابقہ رنگینیوں اور لطافتوں کی توسل و قزح بھی اس میں جھلکتی نظر آتی ہے۔

”فسانہ اعجاز“ کی نثر اور ”فسانہ عجائب“ کی نثر میں نمایاں فرق بھی ہے۔ کیونکہ فسانہ اعجاز میں بیان کی تمام صلاحیتوں اور اظہار کی تمام قوتوں کے باوجود وہ فطری بے ساختگی اور برجستگی نہیں ہے جو جملوں کو ابدیت بخش دیتی ہے۔ یہاں قدم قدم پر محاوروں کی ننگی کا جادو نہیں جاگتا، لفظوں کے تار و پود سے وہ آہنگ نہیں پیدا ہوتا جو دل و دماغ سے گزر کر روح کو انبساط و غلغلگی عطا کر سکے۔ بلکہ بعض جگہ صرف بیانیہ نثر کے صاف و سادہ نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً خاتمہ کی عبارت سلاحتہ ہو۔ جب بچھڑے ہوئے ملتے ہیں اور خوشیوں کا دھور ہوتا ہے تو فسانہ عجائب جیسا روشنیوں کا سیلاب اور وہ فضا نظر نہیں آتی جس میں عام و خاص فرق خوشی سے جھوم جاتا ہے۔ میرے اور زرد جو اہر کی وہ باڑھ نہیں آتی جس میں اپنے بیگانے سب ڈوب جائیں۔ مثلاً

”اہستہ اہستہ سواری در دولت پر آئی کمپنیوں کی سلامی ہوئی، اورنگ جہان بانی پر بیٹھے جلوس کی توپیں سر ہوئیں وزیروں امیروں کی نذریں گزریں علی قدر حال و کمال خلعت مرحمت ہوئی۔ ملکہ گہر بارہی کو لپٹ کر روئی خواہیں نثار ہوئیں آپس میں مبارکباد ہونے لگی پھر بے رنج و دزد شب رہنے لگے نخل امید لہلہے ہوئے۔ دن عید رات شب برات رہنے لگے۔ چھپے قہقہے ہوئے“

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو "فسانہ اعجاز" میں رنگین و سلاست کا امتزاج ہے کہیں اس شوخی اور شگفتگی کا عکس گہرا ہو جاتا ہے اور کہیں سادگی و لطافت کا۔ اور یوں یہ نثرنا ادبیت سے عاری ہے اور نثر ہی بالکل سادہ سپاٹ اور پھلکی ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے دائرہ عمل سے باہر تصنیف و ترجمہ ہونے والی داستانوں میں "باغ ارم" ایک مختصر عشقیہ داستان ہے جو ۱۲۵۹ھ مطابق ۱۹۴۳ء میں تالیف ہوئی۔ ضخامت ۱۹۱ صفحات ہے اور بریلی سے شائع بھی ہو چکی ہے۔ اس کا ایک نسخہ لکھنؤ یونیورسٹی میں ہے۔ کنور کامروپ اور رانی کامنتا کے عشق کی اس داستان کا ماخذ تو فارسی قصہ ہی ہے۔ مگر بدھ سنگھ عرف خیراتی لال مخلص بہ آثم اس کے خاتمہ پر سبب تالیف بتاتے ہوئے فارسی قصہ کا نام اور مصنف کا نام نہیں بتاتے انھوں نے لکھا ہے۔

"یہ قصہ عجیب بیچ عبارت فارسی کے نظر سے گزرا اور بعضی دوست جو فارسی سے کم آشنا تھے کہنے لگے کہ اگر یہ قصہ بیچ اردو کی ہوتا تو نہایت دل چسپ ہوتا۔ چارنا چارسی بلینگ بیچ تالیف اس کی کرنا پڑی اور اس قصہ نے بیچ عبارت سریع الفہم کی آغاز ۱۲۵۹ھ میں صورت اختتام کی قبول کی" ۵۳

معلوم ہوا کہ یہ فارسی قصہ سے ترجمہ کی گئی کہانی ہے۔ جس کو آثم نے دوستوں کے اصرار پر ان کی خوشنودی اور دل چسپی کی خاطر اردو نثر میں تالیف کیا۔ نیز یہ کہ انھوں نے سریع الفہم عبارت لکھی ہے اور نام اس قصہ رنگین کا "باغ ارم" رکھا۔ کتاب کے آخر میں درج ذیل قطعہ میں اس کی تاریخ نکالی ہے۔

"صد شکر کہ تالیف ہوا قصہ رنگین ہر ورق جس کا نہ گلبرگ سے کم ہے

تاریخ کو اور نام کو پوچھا جو صبا نے بیاختہ رضوان نے کہا باغ ارم ہے" ۵۴

قصہ اس دور کی دیگر داستانوں کی طرح وہی عناصر و خصوصیات رکھتا ہے جو اس دور میں مروج تھیں۔ وہی شہزادہ عاشق صادق، حسن کاشیدائی، پریشانیوں و مصائب کو بھیلنے میں مشاق ہے۔ اور ہجر و فراق کی بے قراریاں، فوق فطری عناصر کی کار فرمایاں بھی پور کا طرح

اپنے عروج پر نظر آتی ہیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اس قصہ کی زبان کچھ بہت زیادہ سلیس اور بامحاورہ نہیں ہے۔ فارسی طرز غالب ہے۔ تکلف اور تصنع کا بھی اچھا دخل پایا جاتا ہے۔ اردو کے عام فہم الفاظ کے ساتھ فارسی کے پرتکلف الفاظ کی آنکھ مچولی ملتی ہے۔ مگر اس سب کے باوصف لہجہ میں وقار اور سنجیدگی ہے، ایک رکھ رکھاؤ ہے۔ عبارت بہت گنجلک و گراں بار نہیں۔ کہیں کہیں عام فہم اور سلجھا ہوا انداز بھی ہے البتہ شوکت بیان پر توجہ دی گئی ہے۔ اور سادگی میں پرکاری کی کاوش محسوس کی جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل نمونہ نشر ملاحظہ ہو۔

”جس وقت خورشید درخشاں نے ساتھ جمال اپنے کے تمام روئے زمین کو منور کیا، رانی بھی خواب راحت سے اٹھی منہ ہاتھ دھو پوٹاک بدل ہمراہ کام کلا کے ساتھ بدیا چند کے تشریف لائی اور دستوری رخصت کی دے کر کہا کہ حقیقت حال میرے کے تین کام کلا سے سن کر بعد اظہار اشتیاق کے بیچ صبح مبارک کنور کمارو پ کے پہنچا“ ۵۵

اس عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ یہاں راجوں دہاراجوں کے محلوں کا تکلف پوری طرح جلوہ گر ہے۔ طرز بیان فارسی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور ترجمہ کارنگ بھی جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔ مگر بیان بے انتہا گنجلک نہیں ہے۔ اس میں کسی قدر عام فہمی ہے۔ البتہ وہ عناصر اس نشر میں مفقود ہیں جو اس کو اردو کی خالص ادبی نشر کا درجہ دے سکیں۔ فنی پختگی اور ادبی چاشنی کی جھلکیاں تو ملتی ہیں مگر کہیں کہیں اور بہت ہلکی۔ اس وجہ سے مکمل طور پر اسے ادبی نشر کا نمونہ نہیں کہا جاسکتا ہے۔ کنور کمارو پ کی کیفیت ملاحظہ ہو کہ وہ کام لٹا کے عشق میں مبتلا ہو کر کس قدر مضطرب و پریشان ہے۔

”القصہ جو حال یہاں رانی لٹا کا تھا اوس سے زیادہ احوال وہاں کنور کمارو پ کا یعنی جس وقت کہ وہ بے چارہ بیچ اوس چاہ محنت و جفا کے معید ہوا تاریکی سے دل نازنین اوس کا اوس قدر گھبرا یا کہ اوس نے زندگی اپنی سے تنگ ہو کر ہر طرف سر مارا“ ۵۶

اس عبارت سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور کی دوسری داستانوں کی طرح اس میں بھی اردو اور فارسی اسلوب کی دھوپ چھاؤں کا منظر ہے۔ کہیں تکلف سادگی پر غالب آ جاتا ہے اور کہیں سادگی تصنع پر۔ الفاظ عام فہم ہیں مگر جملوں کی ساخت فارسی اسلوب کی گرفت میں نظر آتی ہے۔ اسی وجہ سے بیان میں قوت، تازگی اور وہ تاثیر نہیں پیدا ہوتی جو ادبی نثر کا حسن سمجھی جاتی ہے۔

قصہ بہرام گور انیسویں صدی کے نصف کے قریب کی داستان ہے۔ بلکہ ایک مختصر قصہ ہے جو صرف چالیس صفحات پر مشتمل ہے اس میں حسن بانو پری اور شاہزادہ بہرام کے عشق کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس کے سنہ تالیف کے بارے میں شواہد سے کچھ اندازہ نہیں ہوتا۔ نذیریہ کتب خانہ دہلی میں اس کا ایک نسخہ ہے جو مطبع العلانی اگرہ سے شائع ہوا ہے مگر سنہ تالیف اس میں نہیں دیا گیا۔ بس دیباچہ کی عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر فرخند علی نے اسے فارسی سے اردو میں (میر حسن رضوی کی فرمائش پر) ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر گیان چند کے بیان کے مطابق۔

”اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۴۵ء میں چھپا۔ انھوں نے فارسی سے ترجمہ کیا ہے، فارسی نوکئی اردو

اور شمالی ہند میں اسے کئی اپنی قلم نے لکھا ہے“

یہ ایک رومانی قصہ ہے۔ پلاٹ بھی عام ہے۔ اور قدیم داستانیں رنگ کے مطابق بے انتہا پیچ دار اور طویل نہیں ہے۔ یعنی قصہ در قصہ کی داستانی روایت اس میں نہیں ملتی۔ مافوق الفطرت عناصر کی البتہ یلغار ہے۔ بلکہ پورا پلاٹ ہی فوق فطری عناصر سے ترتیب پایا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ قصہ کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

شہزادہ بہرام حسن بانو پری کے عشق میں مبتلا ہوتا ہے اور کچھ فوق فطری عناصر کی مدد سے اسے حاصل کرنے میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ مگر چند ہی روز بعد ایک خواب پریشان دیکھنے کے باعث اپنے ملک واپس آتا ہے تو وزیر کو بادشاہ کی حیثیت میں دیکھتا ہے۔ لہذا اس سے زبردست معرکہ ہوتا ہے۔ اسی دوران حسن بانو پری اس سے بچھڑ جاتی ہے اور ”شہر سبز“ کا پتہ چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ چنانچہ جنگ سے فداغ ہو کر بہرام کو بچھڑتلاش محبوب میں سرگردانی کرنی پڑتی ہے۔ شہر سبز کی تلاش اور کوئے جاناں تک پہنچنے کے لیے اسے بے شمار تکلیفیں اٹھانی پڑتی ہیں۔ اس دوران

سارا قصہ فوق فطری عناصر کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔۔۔ تمام مشکلات حل ہو جاتی ہیں کیونکہ عشق صادق ہے۔ آخر کار حسن بانو پری کے والدین ابن آدم سے اپنی لڑکی کی شادی کے لیے راضی ہو جاتے ہیں اور پورے تزلزل و اعتشام کے ساتھ ان کی شادی ہوتی ہے۔ بہرام بے شمار دیو پریوں کی جمعیت میں اپنے ملک پہنچتا ہے۔ وزیر ناہنجا کو شکست دیتا ہے اور پھر یہ سب منہی خوشی زندگی بسر کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

زبان و بیان کے اعتبار سے یہ پرکشش اور لطیف قصہ ہے۔ بیان میں روانی اور سلاست کے ساتھ دل کشی و شیرینی بھی پائی جاتی ہے۔ زبان پر فارسی کا اثر بھی ہے اور تافیہ ہندی کا التزام بھی ہے اور مسجع کی آمیزش بھی۔ مگر پھر بھی اس میں دل کشی ہے، واقعات میں تسلسل اور لفظ و معنی کے درمیان ربط ہے۔ لفظوں کا استعمال مناسب طریقہ اور فنی مہارت سے کیا گیا ہے جس کے سبب بیان میں فصاحت نمایاں ہو گئی ہے۔ نمونہ عبارت یہ ہے۔

”اتنے میں خدام نے شیشے شراب ارغوانی کے حاضر کیے اور گڑک کے کباب اور
ہوئے خشک تر لائے۔ شراب کی گردش میں دونوں نے اپنی اپنی جدائی کا رنج مٹایا
جس وقت مطرب فلک دائرہ آفتاب لے کر مغرب میں گیا اور زہرہ نے رقص کے
واسطے فرش چاندنی پر قدم رکھا، چند پریاں آکر موجود ہوئیں اور رقص و سرود کی
بہل گم ہو گئی“ ۵۸

یہاں رنگین بیانی اور سادگی کا اچھا امتزاج ہے۔ الفاظ مانوس اور جملے عام فہم ہیں۔ اور عبارت میں سلاست کے ساتھ ہی لطیف آہنگ اور بیان کی توانائی ہے۔ اس قصہ کی عبارت میں عام طور پر ایسا ہی صاف، سادہ اور پرکشش انداز ملتا ہے۔ اور اپنے اس اسلوب کے باعث اردو نثر کی ادبی تاریخ میں اس کا اہم مقام ہے

حکایت سخن سخن یہ ایک مختصر داستان ہے جس کا مخطوطہ ۱۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔
انبا پرشاد رسالہ لکھنوی نے ۱۲۶۲ھ تقریباً ۱۸۴۵ء میں محمد بخش قادری کے
”طوطی نامہ“ سے ترجمہ کیا اور حکایت سخن نام رکھا۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق یہ اسی سال دہلی
سے شائع ہوا۔ مجھے اس کا کوئی مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہو سکا۔ البتہ رضالا بڑری رام پور میں اس کا

ایک قلمی نسخہ دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ مؤلف اس کا سبب تالیف اور تاریخ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

”ایک روز یہ خاکسار بندھکان شاہزادہ نامدار میں حاضر تھا۔ حسب اتفاق

مرشد زادہ بلند اقبال ————— محمد مرزا بہادر نے ————— کچھ

ذکر طوطی نامہ کہ معروف بہ طوطا کہانی ہے فرمایا اور ————— میری طرف متوجہ ہو کر

ارشاد کیا کہ اگر تو اس طوطا کہانی کو زورِ طبیعت سے اپنے طور پر پرواز دے لائے

اور حاضر کرے تو سب خوشنودی خاطر مبادلت کا ہے۔ لہذا میں نے طوطی زبان کو

ٹوٹا کیا اور فرمان واجب الادا خان بجالایا اور قطعہ تاریخ

جب ختم ہوئی رسا کہانی تاریخ کا اس کی مجھ کو تھارنج

ناگہ بولا بالف غیب تاریخ حکایت سخن سنچ ۵۹

اس بیان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انبا پرشاد لکھنوی نے یہ داستان محمد مرزا بہادر کی فرمائش پر ترجمہ کی۔

اور اپنے زورِ طبیعت کو پوری طرح صرف کیا ہے۔ داستان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے

کہ رسا لکھنوی نے دل جمعی اور دل چسپی سے کام کیا ہے۔ گرچہ انداز بیان طولانی اور پیچیدہ ہے

مگر اس میں الجھن اور بد مزگی نہیں ہے۔ قوافی کا التزام بھی خوب کیا گیا ہے اور صنائع بدائع کی

جھلکیاں بھی موجود ہیں۔ درمیان میں جگہ جگہ اشعار کا استعمال بھی کیا گیا ہے، مگر اسلوب کو دلکش بنانے

اور فن کا جادو جگانے کے لیے مشکل اور ادق زبان استعمال نہیں کی گئی ہے۔ جملے طویل ہیں اور

ساخت کے لحاظ سے فارسی سے متاثر بھی ہیں مگر ان میں لطافت و تازگی ہے۔ املا قدیم ہے

لیکن بیان میں فرسودگی اور ناہمواری نہیں ہے۔ الفاظ کو قدرے حسن اور سلیقہ کے ساتھ برتا گیا ہے۔

اس کی نشر کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

”سو داگر بچہ نہایت خوب صورت برس میں داکیس کا سن و سال نہایت

حسین اور صاحب جمال گھوڑے پر سوار چلا جاتا تھا۔ ناگاہ اس کی نگاہ جو

اوپر جا پڑی تو دیکھا کہ ایک تازنین پری زاد نہا کر پوشاک پہنے کھڑی بال سر کے

کھوٹے سکھا۔ ہی ہے اور چہرہ اس کا مانند چاند کے کہ کالی بدلی میں دب

جاتا ہے، نظر آتا ہے۔ میا خستہ ایک آہ سرد دل پر در سے کھینچ کر یہ بند

عام داستانی انداز ہے جس میں مبالغہ اور عبارت آرائی کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ لیکن قصہ کی فضا مانوس رہتی ہے۔ الفاظ میں اجنیت اور لفظ دہنی کی بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا۔ عبارت میں بہت زیادہ بوجھل پن بھی نمایاں نہیں ہوتا۔ ہاں فارسی اسلوب کا اثر ہر جگہ موجود ہے جس کی وجہ سے کسی قدر اطناب اور پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے۔ قصہ کے لحاظ سے یہ حیدری کی ”طوطا کہانی“ سے مختلف ہے۔ یہ اختلاف قصہ کے آخر میں پایا جاتا ہے کہ حیدری کے یہاں میمون قصہ کی حالت میں اپنی بیوی نجمہ کو قتل کر دیتا ہے مگر انبار پر شاد کی ”حکایت سخن سنچ“ میں طوطا میمون کو اس فعل سے باز رکھتا ہے اور اسے مشورہ دیتا ہے کہ اسے طلاق دے کر گھر سے نکال دے۔ چنانچہ میمون ایسا ہی کرتا ہے اور طوطے کو بھی آزاد کر دیتا ہے۔ خود عزت نشینی اختیار کرنا چاہتا ہے، مگر طوطا پھر اسے مشورہ دیتا ہے کہ اسے کسی نیک خاتون سے عقد کر لینا چاہیے۔ لہذا میمون پھر اس کے مشورہ پر عمل کر کے عقد ثانی کرتا ہے اور پھر یاد الہی میں مشغول ہو جاتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے اس قصہ کی زبان صاف اور پر لطف ہے اور کہانی میں دل چسپی کا عنصر آخر تک قائم رہتا ہے۔ تشبیہوں میں تازگی اور بیان میں قدرے روانی بھی ملتی ہے۔ عبارت کے بیچ بیچ میں اشارے کے بند بھی لگائے گئے ہیں۔ مگر یہ بیان کی روانی میں زبردست رکاوٹ نہیں بنتے۔ اس کی زبان میں کافی مرقع کاری اور عبارت آرائی ہے لیکن بے کیفی و فرسودگی کا احساس نہیں ہوتا۔

شہزادہ گل اور شہزادی اگر کے عشق کی یہ داستان بھی اردو نثر میں فارسی قصہ اگر و گل کے توسط سے آئی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے چند غیر مشہور قصوں کے ضمن میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

” $\frac{91824}{51293}$ سے لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس کے دیباچہ میں مترجم نے اپنے لیے حتمی کہا ہے۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ یہ مصنف کا تخلص نہ ہو۔ کتاب کے آخر میں یہ شعر دیا ہے۔

”الہی بحق شہ انبیاء۔ تو کر عفو ناصر کے جرم و خطا“ اس سے شبہ ہوتا ہے کہ شائد

مصنف کا نام ناصر ہے لیکن یہ لازمی نہیں کہ یہ شعر مصنف کا ہی ہو۔ ۵۱

سید وقار عظیم اور خواجہ زکریا اس کو مصنف عاقی کی ہی تصنیف ظاہر کرتے ہیں ۵۲ نیز نصیر الدین
ماٹھی صاحب بھی اس قصہ کے مصنف کا نام عاقی ہی بتاتے ہیں ۵۳ مگر سعادت خاں ناصر کے مشہور
تذکرہ "تذکرہ خوش معرکہ زیبا" مرتبہ مشفق خواجہ، مجلس ترقی ادب لاہور میں خواجہ مشفق کے مقدمہ
اور خود ناصر کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصہ ناصر کا تالیف کیا ہوا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر گیان چند
کا جسر یقین میں بدل جاتا ہے۔ مرتب نے تذکرہ کے مقدمہ میں لکھا ہے۔

"قصہ اگر دگل ناصر کی واحد تصنیف ہے جو چھپ چکی ہے۔ لیکن ناصر نے
اس کی طباعت کا حوالہ نہیں دیا۔ مجلس ترقی ادب لاہور کی لائبریریوں میں اس کے تین
نسخے ہیں۔ پہلا مطبع نول کشور کا پورے جنوری ۱۸۷۳ء میں چھپا کھتا۔ بلوم ہارٹ
کے پیش نظر یہی نسخہ تھا۔ دوسرا نسخہ دبدبہ احمدی سے مارچ ۱۸۹۲ء میں چھپا کھتا۔
اور تیسرا مطبع نول کشور سے مئی ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا کھتا۔ ۱۸۷۳ء کے
ایڈیشن کی تہید سے واضح ہے ناصر نے یہ قصہ بعض اصحاب کی فرمائش سے فارسی
سے اردو میں منتقل کیا کھتا۔ ۵۴

اس طویل اقتباس سے "قصہ اگر دگل" کے بارے میں کافی تفصیلات سامنے آ جاتی ہیں۔ اس کے
علاوہ خود سعادت خاں ناصر نے لکھا ہے۔

"اور قصہ اگر دگل اور قصہ مسمیٰ بہ گلشن سرور زباں اردو میں تصنیف کیا ہوا
اس کا نیز بدستور ہے۔ ۵۵

۱۹۲۹ء کے نول کشور کی ایڈیشن کو خلیل الرحمن داؤدی نے مرتب کر کے ۱۹۶۷ء میں مجلس ترقی ادب
لاہور سے شائع کر دیا ہے۔ اس کی ایک کاپی غالب اکینڈمی دلی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔

۵۱ اردو کی نثری داستانیں - ص ۳۹۷ - ۳۹۸

۵۲ ہماری داستانیں ص ۳۲۰ - اردو ادب سوم لاہور - ۱۹۷۱ء ص ۱۴۰ - ۱۴۱

۵۳ فہرست مخطوطات کتب خانہ آصفیہ جلد اول

۵۴ تذکرہ خوش معرکہ زیبا - مرتبہ مشفق خواجہ، طبع اول، ۱۹۷۰ء، مجلس ترقی ادب لاہور - ص ۲۸۱، ۲۸۲

۵۵ ایضاً ص ۷۲

مرتب قصہ نے اردو میں اس کے متون کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”اس طرح سے اردو زبان میں ایک متن تو وہ ہے جو عاقبتی سے منسوب ہوا۔ اور جسے مطبع نول کشور نے بار بار شائع کیا۔ دوسرا متن دکنی نظم میں سائی کا۔ تیسرا متن دکنی نثر میں ادارہ ادبیات اردو کے مخطوطے کا جو ۱۲۸۵ء کا مکتوبہ ہے۔ اور چوتھا متن کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد کا جس کی کتابت ۱۲۹۰ھ میں ہوئی“ ۵۶

ان متون کے علاوہ رضا لاہوری رام پور میں اس کے ایک دکنی نسخہ کو دیکھ کر مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس قصہ کا ایک اور اردو متن ہے جو ۱۲۶۳ھ کا مکتوبہ ہے۔ یہ مخطوطہ بہت ناقص حالت میں ہے۔ ابتدا کے چند صفحات نہیں ہیں جس کی وجہ سے مصنف یا مترجم کے بارے میں کچھ معلومات نہیں ہو سکتیں ہاں مخطوطہ کے آخری صفحات پر یہ طویل اقتباس ملتا ہے۔

”اب اس قصہ کو اس واسطے مختصر کیا کہ اس کی تین دفتر مرتب کیے گئے۔ پہلے دفتر میں قصہ بہار دانش کا مندرجہ کیا ہے اور دوسرے دفتر میں تمام قصہ عاتم کا اور تیسرے دفتر میں حال شادی محمود وزیر کا اور بیان قصہ ممتاز شاہ کا۔ ہر چہند کہ انواع انواع کے مصائب اور تشویشیں نیز اموں خاطر تاثر ہمارے تھے اور بہ سبب ہجوم تفکرات و ترددات زمانہ کے طبیعت بالکل ہی سرانجام اس امر خلیق کی نہیں دیتی تھی، لیکن چار و ناچار بموجب ارشاد فیض بنیاد حکیم صاحب کے کہ سعادت دین اور دنیا کی اس کے ضمن میں مقصور ہے، ترجمہ میں متصرف ہوا، اور اگر چہ عنایت الہی سے یہ بھی طاقت مجھ کو حاصل ہے کہ اس تینوں دفاتروں کو مسلک نظم میں کر سکتا ہوں، لیکن بالفعل ایسے ترددات و دینوی دست و گریباں ہیں کہ اگر صاف صاف ترجمہ بھی ہو جائے تو یہی غنیمت ہے“

آگے سرخ روشنائی سے لکھا ہے۔

”نقطہ“ بوقت شب در عین زود کی تحریر یافت ۱۲۶۳ھ

مطابق ۱۸۴۷ء ۵۷

۵۶ قصہ اگر گل - ۱۲۹۶، مجلس ترقی ادب لاہور - ص ۱۷

۵۷ قصہ اگر گل - قلمی - ورق ۸۰ - مخزنہ رضا لاہوری رام پور

اس عبارت سے دو باتوں کا علم ہوتا ہے اول یہ کہ مترجم نے بہار دانش اور قصہ حاتم کا ترجمہ بھی اسی قصہ کے ساتھ کیا۔ دوسرے یہ کہ یہ قصہ ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء کی تالیف ہے جبکہ دیگر حوالوں سے ۱۸۴۷ء میں اس کی اشاعت کا پتہ ملتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید مترجم مذکور اس قصہ کی تالیف و طباعت سے ناواقف ہے۔ لیکن اس بارے میں وثوق سے کچھ کہنا دشوار ہے کیونکہ ہمارے پاس اس مترجم کے بارے میں کچھ معلومات نہیں ہیں۔ نہیں معلوم کہ یہ مترجم کون ہے اور کہاں کا رہنے والا ہے۔ البتہ یہ قصہ اگر گھل (جس کو مترجم محمود وزیر کی شادی کے حال کا عنوان دیتا ہے) پلاٹ کے اعتبار سے مکمل ہے۔ ہاں اطلاق قدیم اور اسلوب فارسی آمیز ہے۔

پلاٹ کے اعتبار سے قصہ ”اگر گھل“ بہت گنجلک ہے۔ یہاں بھی دیگر قدیم داستانوں کی طرح کرداروں کی کثرت ہے۔ دیو، پریاں، طلسمات اور سحر آفریں مناظر انسانوں کی جیتی جاگتی دنیا میں رنگ آمیزیاں کرتے ہیں۔ مافوق الفطرت عناصر کی مدد سے بڑے بڑے معرکے سر ہوتے ہیں عجیب و غریب واقعات پیش آتے ہیں اور سب سے بڑھ کر دل چسپ بات یہ کہ یہ تمام معرکے اور محنت خول قصہ کی سرورتن اگر طے کرتی ہے۔ قصہ کی ابتدا تو عام داستانی رنگ میں بے اولاد غمگین اور پریشان حال بادشاہ کے ذکر سے ہی ہوتی ہے۔ ایک خوش خاش کا بادشاہ جام جاہ عالم منصور شاہ نہایت خوش حال و نیک اعمال شخص ہوتا ہے۔ اور خوش حال نامی شخص اس کا وزیر ہوتا ہے۔ دونوں دنیاوی مال و دولت سے سرفراز ہونے کے باد صنف غمگین و آزرده رہتے ہیں کیونکہ اپنا حقیقی جانشین نہیں رکھتے۔ دونوں ہی کاروبار سلطنت اور آسائش دنیا سے منہ موڑ کر جنگل کی راہ لیتے ہیں۔ راستہ میں ایک پیر مرد فقیر سے ملاقات ہوتی ہے وہ دونوں کو ایک عصا دیتا ہے کہ باغ میں جا کر سیب کے درخت پر ماریں۔ قادر مطلق کی طرف سے قسمت میں اگر اولاد فرینہ ہوگی تو درخت سے ایک ایک سیب گرے گا۔ چنانچہ دونوں باغ میں جاتے ہیں اور بارہا بارہا سیب کے درخت پر عصا مارتے ہیں تو دو سیب نیچے گرتے ہیں لہذا دونوں پھر فقیر کے پاس جاتے ہیں اور ماجرا سناتے ہیں۔ فقیر بادشاہ کو ہدایت کرتا ہے کہ تمہارے ہاں فرزند ہو تو اس کا نام لعل بادشاہ رکھنا اور بارہ برس تک باہر نہ نکلنے دینا۔ اور وزیر خوش حال کو نوید دیتا ہے کہ تیرا سیب تو ام ہے خدا کی قدرت سے ایک فرزند اور ایک دختر ساٹھ پیدا ہوں گے۔ بیٹے کو محمود اور بیٹی کو اگر کے نام سے مشہور کرنا اور زمانے کے آسیب سے محفوظ رکھنا۔ کچھ عرصہ بعد بادشاہ و وزیر دونوں اپنی اپنی مراد پاتے ہیں۔ شہزادے اور وزیر زادے کی پرورش پورے ناز و نعم سے ہونے لگتی ہے۔ ایک خوب صورت باغ میں بہت خوب صورت تہ خانہ

بنوا کر شہزادے اور وزیر زادے کو اس میں رکھا جاتا ہے۔ مگر تقدیر کا لکھا کب ٹلا ہے۔ ایک دن تہ خانے کے باغ میں سیر و شکار میں مصروف شہزادہ طلسمی باغ میں پہنچ جاتا ہے، جہاں سونے کی زمین اور چاندی کی کھاریاں غرض ہر چیز جادو کی ہوتی ہے۔ وہاں کبوتر کے ذریعہ پریوں کی ملکہ ماہ پرور کے حسن کی تعریف سن کر شہزادہ اس کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے، پھر مہلت کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ دیو، پریاں، جن، سحر، طلسم غرض تمام فطری و فوق فطری عناصر کام آتے ہیں۔ شہزادے کی اداسی دور کرنے کے لیے شاہ گل (دیو) محمود وزیر زادے کو بھی اٹھالے جاتا ہے۔ اور پھر شہزادے کی شادی ملکہ ماہ پرور سے اور محمود کی شادی گلنار پری سے ہو جاتی ہے۔ ادھر بادشاہ منصور شاہ ولی عہد کے لیے پریشاں ہوتا ہے اور آخر کو وزیر زادی اگر کو شہزادے کی حیثیت سے تخت و تاج کا مالک بنادیتا ہے۔ یہ شاہ اگر کی حیثیت سے حکومت کی باگ ڈور سنبھالتی ہے۔ مردانہ لباس پہنتی ہے اور بے شمار معرکے سرکردہ ہوتی ہے۔ مردانہ وار بھروسہ کی تمام دشواریوں پر قابو پالیتی ہے۔ شاہ گل (دیو) کا بارشاہ اگر کے حسن جہاں ہوز کاشیدائی اور اس کی خصوصیات کا دیوانہ ہوتا ہے۔ اور ہجر کی بہت سی صعوبتیں برداشت کرنے پر بہت سی آزمائشوں سے گزرنے کے بعد اسے بھی راہ و فائیں کامیابی نصیب ہوتی ہے۔ اگر اور گل کی شادی ہو جاتی ہے اور یہ سب باہم مہنی خوشی زندگی بسر کرتے ہیں۔

زبان و بیان کے اعتبار سے یہ قصہ بہت اہم تو نہیں مگر قابل مطالعہ ضرور ہے۔ اس کی نثر عام طور پر رنگین اور مسجع ہے لیکن مغل نہیں ہے۔ یہاں شگفتگی گرچہ قافیوں کے دائروں میں محصور ہے مگر سلاست اور کشش ہے۔ واقعات میں تسلسل اور دل چسپی قائم رکھی گئی ہے اور مناظر و واقعات کی عکاسی بھی موثر انداز میں کی گئی ہے۔ البتہ تاثر کو بڑھانے اور بیان میں زور پیدا کرنے کے لیے اشعار کا بھی خوب استعمال کیا گیا ہے۔ لفظی رعایتوں سے بھی کام نکالا گیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مترجم اپنے زمانے کے مروجہ اسلوب سے کنارہ کش نہیں ہے بلکہ وہ ان لوازم کا پورا خیال رکھتا ہے جن سے اس دور میں نثر کی مشاطہ گیری کی جاتی تھی۔ اس سب کے باوجود قصہ میں دل چسپی اور زبان میں شیرینی و لطافت کا عنصر بھی ہے۔ اسلوب رواں اور عام فہم ہے۔ جملے سلیحے ہوئے اور واضح میں تشبیہات و استعارات ہانوس اور شگفتہ ہیں اور تہذیب و تمدن کے نقوش بھی پس منظر سے بھٹکتے ہیں۔ جنوں دہریوں کی محفل ہو یا شہنشاہوں کا دربار تہذیب، رسم و رواج سب ہندوستانی ہیں اور اپنی سرزمین کا یہ رسم اور عیس ادب سے اس کے رشتہ کو مضبوط بناتا ہے۔ مثلاً شہزادہ گل شاہ کی شادی کے موقع پر اس کے حسن اور بات کا بیان یوں کیا گیا ہے۔

” وہ جوان رعنا ایسا دولہا بنا کہ کبھی پیر فلک نے بھی دیکھا نہ سنا۔ قمر کے مانند
برات لیے سب براتی ستارے معلوم ہوتے۔ دلہن کے گھر آیا۔ آتش بازی چھوٹنے
لگی۔ سرین و سرن سے ہر کوچہ گلشن ہوا۔ چراغاں کی روشنی پر ہر ایک دل پر دلہن ہنسائی
کی آواز پر تان سین دیوانہ تھا۔ گل بادشاہ نے لے جا کر دولہا کو مسند پر بٹھایا۔
شربت پلایا، ہار پہنایا، پان کھلایا۔ مہارگ سلامت کی ادھر ادھر دھوم ہوئی۔
راگ رنگ شروع ہو گیا۔“

اس عبارت سے واضح ہو رہا ہے کہ اسلوب کافی حد تک صاف اور شائستہ ہے۔ تکلف کے ساتھ
برجستگی و روانی کی بھلاک اس نثر میں وقار پیدا کرتی ہے۔ الفاظ معانی سے مطابقت رکھتے ہیں اور بے جا
طوائف و اطناب کی کوشش نہیں۔ اس عبارت میں واقیعت اور سچائی کا کیف بھی ہے اور معاشرت و رسوم
کی حکایت بھی۔ بے تکلفی و سادگی کی بہت سی مثالیں اس قصہ کی نثر میں ملتی ہیں۔ بعض جگہ محاوروں کا بھی
اچھا اور بر محل استعمال ہوا ہے اور جگہ جگہ اشعار کی باڑھ کے باوجود اس کے اسلوب میں روانی
پائی جاتی ہے۔ لہذا مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ انیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے اختتام تک پہنچتے
پہنچتے اردو نثر کا اسلوب بڑی حد تک سلیس و رنگین ہو گیا تھا۔ اور اس میں دل نواز ادبیت کے
نقش اجاگر ہونے لگے تھے۔

الف لیلیٰ
الف لیلیٰ در اصل ایک ضخیم اور قدیم داستان ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ یہ بھی قصہ خوانی
کی ایک نہایت قدیم اور انتہائی بالیدہ روایت ہے جس کے بے شمار منظوم اور
نثری ترجموں کا ذکر ملتا ہے۔ ۱۹۵۷ء میں بھی اس کے کئی منظوم اور نثری ترجمہ ہوئے۔ ان ترجموں کی
ابتدا فورٹ ولیم کالج میں شاکر علی کے ترجمہ سے ہوتی ہے۔ جو انھوں نے ۱۸۰۳ء میں کالج کے لیے
کیا تھا مگر یہ ترجمہ شائع نہیں ہو سکا کیونکہ اس کا کوئی مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہے اور نہ ہی شاکر علی
کا قلمی نسخہ ملتا ہے۔ — — — ۱۸۵۷ء سے قبل کے زمانے میں الف لیلیٰ کے اردو تراجم میں منشی
عبدالمکریم کا ترجمہ ۱۸۴۷ء اور رجب علی بیگ سرور کا ترجمہ ”شبستان سرور“ خاص ہیں۔

- ۱۹۵۷ قصہ اگر گلی - ۱۹۶۷ء - ص ۷۵
۱۹۵۹ اردو کی نثری داستانیں - ص ۱۰۱
۱۹۶۰ گل کرست اور اس کا عہد - ص ۱۷۴

قصہ کے لحاظ سے الف لیلیٰ کا قصہ عام داستانی انداز کا ہے کہ شاہ شہریار مہر قند عجم کا بادشاہ ہے۔ اس کا بھائی چین کا شہنشاہ ہے۔ دونوں کو عورتوں کی بے وفائی اور بد کرداری کے سلسلے میں بے انتہا تلخ تجربہ ہوتا ہے لہذا شہریار اپنی ملکہ کے قتل کے بعد یہ فیصلہ کرتا ہے کہ اب وہ کسی عورت کو ایک رات سے زیادہ اپنے پاس نہیں رکھے گا تاکہ ان کی بے وفائی سے سابقہ نہ پڑے۔ چنانچہ وہ ہر روز ایک عورت سے شادی کرتا ہے اور ہر صبح اسے قتل کر دیتا ہے۔ اس کے وزیر کی دو لڑکیاں ہیں جن میں شہر زاد بے انتہا ذہین و فہم ہے۔ وہ بضد ہو کر بادشاہ کے عقد میں آتی ہے۔ اور پہلی رات سے ہی اسے الف لیلیٰ کے سلسلے کی کہانیوں میں سے لطیف اور دل چسپ کہانیاں سنانا شروع کرتی ہے۔ صبح ہونے تک کہانی پڑھتی ہے۔ اس طرح سو راتیں گزر جاتی ہیں اور بادشاہ شہریار ملکہ کے قتل کرانے سے باز رہتا ہے۔ — — آخر کو بادشاہ کا یہ جنون ختم ہو جاتا ہے اور وہ پرسکون زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔ منشی عبدالکریم کا ترجمہ چار جلدوں میں ہے۔ یہ چاروں جلدیں یکجا مجلد ہیں جن کی ضخامت ۳۴ صفحات ہے۔ یہ نسخہ ۱۳۰۷ھ میں مطبع مصطفائی دہلی کا مطبوعہ ہے اور ہر دیال پبلک لائبریری دہلی میں محفوظ ہے۔ اس کی ابتدا میں منشی عبدالکریم لکھتے ہیں۔

”راقم ایشم کہ معروف بہ منشی عبدالکریم ہے ابتدا سے شعور سے کمال شوق دیکھنے کتابوں قصہ کہانی کا تھا اور سب قصوں میں تمنا الف لیلیٰ کی زیادہ رہتی تھی — — — دو برس تک اس کا ترجمہ کرتا رہا اور ۱۱۲۵ھ بارہ سواٹھاون ہجری میں تمام کیا شہر میں شہرا ہوا، اکثر لوگوں نے منگو کر نقل اس کی لی — — اور سہ ہجری طبع اس کتاب کے بلکہ سو ترسیٹھ اور صیوی ۱۱۸۴ھ سواستالیس ہیں۔ — — راقم نے صاف صاف ترجمہ کیا ہے۔ کہیں رنگینی اور اشعار کو دخل عمداً نہیں دیا ہے۔ چنانچہ جس طرح اصل کتاب انگریزی میں تعداد شیعوں کی نہ تھی اسی طرح اس میں بھی تعداد نہیں ہے تا سلسلہ قصہ کا نہ ٹوٹے اور بالفعل کہ تمام قلم و سرکار و دولت مدار کپنی انگریز بہادر دام اقبالہ میں در و درائج ہے لہذا اسی زبان میں ترجمہ کیا تا مطبوع طبع صاحبان عالیشان کا ہوا اور مدار میں سرکار مدوح میں درواج پاوے — —“

اس طویل اقتباس سے علم ہوتا ہے کہ منشی عبدالکریم نے یہ ترجمہ براہ راست انگریزی کتاب سے کیا اور دو سال میں مکمل کیا۔ بڑے عرصہ تک اس کے قلمی نسخہ ہی جاری رہے اور تقریباً پانچ سال بعد اس کی مقبولیت کے پیش نظر اسے طبع کرایا گیا۔ نیز یہ کہ منشی عبدالکریم نے آسان اور واضح اسلوب کو اپنایا ہے۔ زمین بیانی اور مجمع و مقفی عبارت سے احتراز کیا ہے۔ کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی نشر میں سادگی و سلاست کے ساتھ کافی دل کشی اور دل آویزی ہے۔ بیانات بڑے واضح اور مؤثر ہیں۔ عبارت آرائی نہیں کی گئی ہے مگر انشا پر دازی کا لطیف رنگ پایا جاتا ہے۔ شائستگی اور شادابی کی جھلکیاں جا بجا ملتی ہیں۔ نمونہ نشر کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں شہزادی گلنار دریا کا حال سناتی ہے۔

”جس طرح خشکی میں ملک اور ولایت میں اسی طرح دریا میں بھی ملک ہر ایک بادشاہ کا جدا جدا ہے بلکہ تین حصہ زیادہ دریا میں بہ نسبت روئے زمین کے وسعت ہے۔ اس میں بہت ولایتیں ہیں اور ہر ایک ولایت میں کتنے بڑے بڑے شہر آباد ہیں اور جیسا کہ لوگ یہاں مذہب و ملت جدا رکھتے ہیں یہی صورت وہاں بھی ہے۔ اور عمارات اور محل بادشاہوں دریائی کے نہایت خوب صورت اور عالیشان سنگ مرمر کے رنگ بزمگ بنائے جاتے ہیں اور مکانون میں بلور، سید، موتیگا اور جواہرات بونگلوں لگاتے ہیں اور دریا میں یہ سب اقسام بہ نسبت خشکی کے بہت ہیں اور موتیوں کا تو وہاں کچھ حساب اور شمار نہیں؟“

یہاں سادگی و سلاست کے ساتھ افسانوی یا داستانی رنگ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ الفاظ کا یہ خوب صورت استعمال بیان میں واقفیت اور صداقت کا رنگ ابھارتا ہے۔ یہ نشر سادہ ضرور ہے مگر بے کیف و سپاٹ نہیں ہے۔ جدید ادبی نشر کی خصوصیات سے قریب تر محسوس ہوتی ہے۔ اس میں وضاحت، امتانت اور شگفتگی قینوں باہم دگر ہو گئے ہیں۔ الفاظ کا مفہوم سے گہرا ربط ہے اور بیان میں دلا آویزی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس ترجمہ کی زبان کے بارے میں بہت مناسب رائے دیتے ہیں۔

”الف لیلیٰ از عبدالکریم کی زبان ہر جگہ صاف و سادہ ہے۔ انھوں نے کہیں عبارت الائی

سے سر و کار نہیں رکھا، انھوں نے الف لیلا کا ترجمہ قصے کی دل چسپی کے لیے کیا ہے،
 انشا پر دلی کا مضمون دکھانے کے لیے نہیں ہے۔^{۳۳}

یہ واقعہ ہے کہ منشی عبدالکرم نے اس قصہ دل چسپ کو صاف و سادہ نثر میں اس طرح پیش کیا ہے
 کہ نہ قصہ کی دل چسپی میں فرق آیا ہے اور نہ زبان میں پھیکا پن یا بد مزگی پیدا ہوئی ہے بلکہ اس کی
 نثر صاف، رواں، شگفتہ اور سلیس ہے جو قصہ کی دل چسپی کو دانتا بڑھاتی ہے اور جدید نثر کی آمد
 کا پتہ بھی دیتی ہے۔

یہ بھی ایک رومانی مگر غیر مطبوعہ قصہ ہے جس میں شہزادہ ماہ عالم اور ملکہ
 بہارِ عشق خورشید کجلاہ کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس قصہ کا نام بھی
 ڈاکٹر گیان چند جین کے یہاں اردو داستانوں کی فہرست میں ملتا ہے جسے مصنف کا نام صاحبزادہ
 محمد عباس علی خاں بیتاب لکھا ہے۔ اس قصہ کا ایک قلمی نسخہ، ضالا بٹیری رام پور میں — — —
 محفوظ ہے۔ کیٹلاگ میں اس کے مصنف کا نام سید محمد عباس علی خاں بیتاب درج ہے۔ خطوط کا
 کاغذ کافی قدیم ہے۔ ابتدائی صفحات میں مصنف اور سنہ تالیف سے متعلق کوئی تحریر نہیں ملتی البتہ
 قصہ کا اختتام میں صفحہ ۲۰۵ پر یہ عبارت درج ہے۔

”رہنمہ قلم جادو و رقم، عالیشان، فخر خاندان، فیض بخش، فیض رسان، حاتم عصر نوشیروانی
 زمان نواب محمد عباس علی خاں بہادر“^{۳۴}

اس عبارت سے بھی یہ ہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نواب محمد عباس علی خاں کی تصنیف ہے اور وہ
 زبان رنجشہ کے ماہر و صاحب طرز ادیب تھے۔ یہ عبارت ظاہر کرتی ہے کہ یہ کاتب کی تحریر ہے
 مگر کتاب کے زمانہ تصنیف اور زمانہ کتابت کا اس تحریر سے بھی کوئی اندازہ نہیں ہوتا۔

قصہ اس دور کے عام قصوں کی مانند ہے جس میں شہر زرننگار کے بادشاہ کی داستان بیان
 کی گئی ہے۔ ماہ عالم بادشاہ زرننگار کا لڑکا ہے۔ وزیر زادے اختر اور شہزادے ماہ عالم کی پرورش
 ساتھ ساتھ ہوتی ہے۔ ملکہ خورشید کجلاہ کے عشق میں گرفتار ہو کر شہزادہ اپنی سدا بدھ کھودیتا ہے

۳۳ اردو کی نثری داستانیں - ص ۶۶ م

۳۴ ایضاً ص ۶۳ م

۳۵ بہارِ عشق - قلمی - ص ۲۰۵ - خز و نہر ضالا بٹیری رام پور

اور پھر عام داستانی لمبوں کا آغاز ہو جاتا ہے۔ حیران کن اور طلسمی واقعات رونما ہوتے ہیں۔ اختہ وزیر زادے کی ملاقات ملک خورشید کج کلاہ کے وزیر کی لڑکی غنچہ سے ہوتی ہے تو وہ اس کی محبت میں مبتلا ہو جاتا ہے اور قصہ عام داستانی رنگ میں آگے بڑھتا ہے۔

اس قصہ کی زبان سادہ اور سلیس ہے مگر اس میں فارسی انشا پر داز کی کا اثر زیادہ پایا جاتا ہے تحیر اور دل چسپی کا عنصر اس کی کشش کو قائم رکھنے میں مددگار ہوتا ہے اور املا قدیم ہونے کے باوصف بیان میں کسی قدر روانی و تازگی ہے۔ جب وزیر زادہ شہزادے کی تلاش میں نکلتا ہے تو اس کا بیان اس انداز میں ہے۔

”شام تک گھوڑا مارے چلا گیا، مگر شہزادے کو نہ پایا رات صحرایں بسر کی، صبح کو پھر روانہ ہوا۔ اب یہ صحرایں ہونڈتا چلا جاتا ہے، آبادی کی راہ چھوٹ گئی۔ بیابان لقا و دقا میں جا پڑا۔ عرصہ گزر گیا اسے چلتے چلتے۔ ایک روز دوپہر کے وقت دیکھتا کیا ہے کہ ایک جوگی بے ہوش زمین پر پڑا ہے۔“

الفاظ مانوس اور عام فہم استعمال کیے گئے ہیں۔ بیان میں بے تکلفی اور سلاست بھی ہے اور چستی و روانی بھی۔ اس نثر میں واقعاتی کیفیتوں کا سچا اظہار اور بے ساختگی عبارت کو پر اثر اور پرکشش بناتی ہے۔ اختہ وزیر زادہ شہزادہ کی تلاش میں مارا مارا پھر کر جب خورشید کج کلاہ کے محل میں پہنچتا ہے تو اس واقعہ کا بیان ان لفظوں میں کیا گیا ہے۔

”اختہ دہانے روانہ ہوا، اور داخل شہر ہوا جب قلعہ شاہی میں پہنچا تو خورشید کج کلاہ کو مسند شاہی پر بیٹھا دیکھا۔ حقیقت میں بے مثل پایا۔ اس وقت ملک اپنی وزیر زادی کو غنچہ اس کا نام تھا، بھیجو سر کھیل رہی تھی۔“

اس قصہ کی پوری عبارت میں ایسی ہی سادگی اور سلیبھا ہوا بیان ملتا ہے۔ اس نثر سے اندازہ ہوتا ہے کہ لفظی، غایتوں اور تشبیہ استعاروں سے کام لینے کے بجائے یہاں سادہ مگر پرکشش انداز میں بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی نثر میں انشا پر داز کی کی قوت اور روزمرہ محاورہ

کی چاشنی موجود ہے اور بیانات کے تسلسل و آہنگ کے ہمراہ تاثر، پائیداری اور وضاحت بھی ہے۔ اسی بنا پر اس اسلوب میں پر لطف رنگینی اور سلاست کا دل کش امتزاج پایا جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب اردو نثر میں بیان کی قوت اور مشاہدے کی توانائی کافی بالیدہ ہو گئی ہے جس کی وجہ سے عبارات میں کیف اور تاثر زیادہ نمایاں ہونے لگا ہے۔

شرارِ عشق یہ رجب علی بیگ سرور کی تصانیف میں ایک مختصر سی کہانی ہے جس کے بارے میں وقار عظیم صاحب کی کتاب ”ہماری داستانیں“ سے معلوم ہوتا ہے کہ سرور نے بیگم بھوپال کی فرمائش پر ۱۸۵۱ء میں لکھی تھی اس کا کوئی نسخہ مجھے دستیاب نہیں ہوا ہے مگر ڈاکٹر گلیان چند جین کے بیان سے علم ہوتا ہے۔

”شرارِ عشق ۱۸۵۱ء میں سرور نے ایک سارس کے سٹی ہونے کا واقعہ بیان کیا ہے تین چار صفحوں کے اس بیان کو افسانہ نہیں کہا جاسکتا کیونکہ اس میں کوئی پلاٹ نہیں ہے۔“

چونکہ یہ چند صفحوں کا قصہ ہے اس لیے اس کے اسلوب کے بارے میں بھی کوئی واضح رائے دینا تو مشکل ہے۔ البتہ قیاس کے طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں بھی سرور کا وہی اسلوب ہو گا جس کا اہم جزو شگفتگی و جستکی ہے کیونکہ یہ اسلوب سرور کے مزاج اور ان کے عہد سے عبارت ہے۔

شکوہِ محبت رجب علی بیگ سرور کی یہ بھی ایک مختصر تصنیف ہے جس کو انھوں نے سندیلہ کے رئیس امجد علی خاں کی فرمائش پر ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۶ء میں لکھا تھا۔

اس میں مشہور فارسی قصہ ”حسن رخ پری اور آذر شاہ نیز جہان آرا اور مہر جہاں کے عشق“ کا بیان کیا گیا ہے۔ امجد علی خاں کی نظر سے مہر چند کھتری کا قصہ ”نوا آئین ہندی“ گزر اتوا انھوں نے سرور سے اس کو لکھنے کی فرمائش کی۔ چنانچہ اس قصہ لطیف کو سرور نے اپنی زبان میں لکھا۔ اس کو مختصر قصے کا نام اس لیے دیا گیا کہ اس کی ضخامت صرف ۶۷ صفحے ہے۔ ان ۶۷ صفحوں میں سے تقریباً ۲۴ صفحات پر ضمنی کہانی یعنی جہاں آرا اور مہر جہاں کی داستان پھیلی ہوئی ہے۔ البتہ داستانی عناصر مثلاً سحر، طلسم، واقعات و کرداروں کا ہجوم، حسد، رشک و دشمنی، محبت، مہمات وغیرہ سب ہی کچھ اس میں موجود ہیں۔

زبان و بیان کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو یہ کتاب چونکہ فسانہ عجائب سے تقریباً تیس سال بعد کی تصنیف ہے اس لیے اس میں زبان کا زیادہ واضح اور نکھرا ہوا روپ ہونا چاہیے تھا مگر یہاں ایسا نہیں ہے۔ اس قصہ میں سرور کے اسلوب کی شیرینی (سادگی و سلاست کے ساتھ ہی قافیہ پیمائی، محاوروں اور ضرب الامثال کا آمیزش، رعایتوں و استعاروں کی یورش، تشبیہوں کی ندرت اور ضلع جگت کی کارفرمائی بھی قدم قدم پر موجود ہے۔ اور جہاں کہیں سرور نشر کی یکسانیت سے ادب جاتے ہیں یا بیان میں مزید شدت اور تب و تاب پیدا کرنا چاہتے ہیں تو بے تکلف اشعار کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ یہ اسلوب ”فسانہ عجائب“ سے رنگا تو نہیں کھاتا مگر پھر بھی بالکل بے کیف اور بے اثر نہیں ہے۔ بعض جگہ اطناب کی کوشش اور انشائیہ دازی کی کاوش عبارت میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے مگر مجموعی طور پر اس میں سرور کی طبیعت کی شگفتگی و بڑبڑاتی جلوہ نگاہ ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”شگوفہ محبت کی زبان فسانہ عجائب کے مصنف کی زبان ہے لیکن اس میں عربی فارسی تراکیب کی وہ شدت نہیں اس کے برعکس شگوفہ محبت کی نشر میں قافیہ پیمائی زیادہ کامیاب ہے۔“

عربی فارسی تراکیب کی کمی ظاہر کرتی ہے کہ ۱۸۵۶ء کے اس دور تک آتے آتے نثر کا رجحان سادگی اور مقامی اثرات کی طرف مائل ہو رہا تھا۔ مگر ابھی لکھنؤ میں سادہ نثر نویسی کی روایت زیادہ قوت اور توانائی نہیں حاصل کر سکی تھی۔ یہاں قافیہ پیمائی کی کارفرمائی سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اب قافیوں کا استعمال بیان میں رنگ و آمیزش پیدا کرنے کے لیے کیا جانے لگا تھا۔ ”شگوفہ محبت“ کی نشر کا یہ نمونہ ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب سے دیا جاتا ہے جس میں مصنف نے منظر نگاری کی کوشش کی ہے۔

”دیوار کے تلے نہر جاری تھی اس کے متصل انگوڑی تاک تھی، ہر شجر کی اسی پر تاک تھی۔ جواہر سنگار ستون، کھپا پنچ کے بدلے روپلی سنہری تیلیاں، حاتم بندی کا کام، خوشوں پر زربفت کی تھیلیاں، مستانہ دار ہر ایک جھومتا تھا، لولے میں آن کے خوشے کو چومتا تھا۔ چمن کی روشنی پٹری خوش قطع، ہڈالی ہر درخت کی ہموار

کمر و بیش چھانٹ ڈالی تھی :۱۷

اس منظر نگاری میں تصنع کا رنگ اتنا گہرا ہو گیا ہے کہ اصل منظر دھندلا گیا ہے۔ عبارت آرائی اور انشاپردازی کے جوش میں واقعات دب گئے ہیں۔ شعوری طور پر پرکاری و صناعتی کی کوشش نے بیان کو بے جان اور بے کیف کر دیا ہے۔ یوں عبارت میں روانی و سلاست ہے، مگر وہ تازگی اور شگفتگی نہیں ہے جو زندگی اور اس کی سچائیوں سے عبارت ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ شوگر و محبت کی نثر سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں وہ توانائی اور قوت نہیں جو فسانہ عجائب کی نثر میں موجود ہے۔

شبستان سرور "شبستان سرور" دراصل الف لیلا کی کہانیوں کا ترجمہ ہے جو سرور نے منشی شیونرائن کی فرمائش پر کرنا شروع کیا تھا۔ اس کا کچھ ہی حصہ لکھ سکے تھے کہ منشی شیونرائن کا تبادلہ ہو گیا اور اس کے بعد غدر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہو گیا۔ لہذا سرور کو اس دوران اتنی مہلت نہ ملی کہ وہ اس کام کو مکمل کرتے۔ ۱۲۷۹ھ میں جب وہ بنارس گئے تو انھوں نے اس کام کو بھی مکمل کیا۔^{۱۷} اس طرح ہمارے داستانی ادب کی یہ ایسی کڑی ہے جس کی ابتدا غدر سے کچھ قبل ہوئی اور انتہا غدر کے بعد، جب علی بیگ سرور نے لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ انھوں نے خلاصہ کے انداز میں الف لیلا کے ان طویل اور دل چسپ قصوں کو اپنے طرز میں آگے بڑھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی یہ کتاب ترجمہ ہونے کے بجائے ان کی تالیف کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے "شبستان سرور" کی اہمیت زیادہ ہے۔ اس لیے کہ اس میں نثر کا ایک نیاز نگ اور نہایت لطیف اسلوب ابھر کر سامنے آیا ہے۔ یہاں سرور نے اختصار سے کام لیا ہے مگر بیان میں پرکشش سادگی، قصوں کی مناسبت سے دل آویزی اور لطف ہے۔ رعایتوں کا ہجوم اور حسی تلازمات کی بھرمار نہیں ہے۔ اس کے برعکس اس میں بیان کی قوت، تخیل کی وسعت اور لہجہ کی شیرینی سرايت کر گئی ہے۔ یہاں شروع سے آخر تک سرور کی توجہ صرف زبان و بیان پر نہیں ہے بلکہ قصوں کی دل چسپی کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ یہ دل چسپی گرچہ فسانہ عجائب

۱۷ بحوالہ اردو کی نثری داستانیں - ص ۳۶۲

۱۸ ایضاً ص ۳۷۰

۱۹ ایضاً ص ۳۷۰

میں بھی پائی جاتی ہے مگر شبستان سرور میں مترجم کے لہجہ میں گداز اور تاثر زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ عبارت آرائی یہاں بھی ہے مگر پراثر ہے۔ ”شکوہ محبت“ کے اسلوب کی مانند یہاں واقعات الفاظ کے جال میں پھنس کر دم نہیں توڑتے بلکہ یہاں الفاظ واقعات کو نمایاں کرتے ہیں اور ان میں حقیقت کا رنگ بھرتے ہیں۔ ”شبستان سرور“ کی عبارت میں قافیہ پیمائی اور سجع کاری کا اثر بھی موجود ہے، مگر قافیوں کے اثر سے عبارت کی روانی میں رکاوٹ نہیں پیدا ہوتی اور نہ ہی سجع کے نمونوں میں ثقالت اور گراں باری کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں شگفتگی اور دل چسپی کا احساس شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے۔ اس کا ایک ناقص نسخہ مجھے نذیر یہ کتب خانہ میں ملا جس کے شروع و آخر میں کئی صفحات پھٹے ہوئے ہیں۔ یہ نسخہ شاید ۱۸۸۶ء کا مطبوعہ ہے کیونکہ شروع میں سادہ صفحہ پر ۱۸۸۶ء درج ہے جو غالباً منتظمین کتب خانہ نے لکھا ہے اسی سے اس کی نشر کا نمونہ دیا جاتا ہے۔

”شہر یار بیدار نکت بعد نماز متوجہ تخت ہوا، سامان سحر یکلفت ہوا، حکم امان وزیر نیم جان نے سنار دچہرہ گلزار ہوا۔ بدستور حاضر دربار ہوا۔ سلطان و وزیر انتظام ملک آمد بیرہاں کرنے لگے، کسی کو تغیر کسی کو بحال کرنے لگے۔ ادھر خاتون شب نے گیسوئے مسلسل پیچ دار بیسے کالی ناگن، بن کے خونخوار چہرہ روز پر کھولے۔ چوکیدار چونک کر خبردار بیدار باش بولے۔ پٹن والوں میں حکم حیدر کا غل مچا، جو راجہ کا نظر بازوں کی آنکھ میں چھا؟“

عبارت کی تمام تر فضا قافیہ پیمائی اور شاعرانہ اظہار سے معمور ہے مگر پھر بھی بیان میں روانی اور سادگی کا امتزاج موجود ہے۔ توجہ مقصد پر مرکوز ہے یعنی بیان میں وضاحت اور واقفیت پائی جاتی ہے۔ اس کی نشر میں لفظی رعایتیں بھی کام میں لائی گئی ہیں مگر اسلوب میں بے تکلفی اور بے ساختگی کا عنصر بھی موجود ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب زمانہ کا جہان کافی بدل گیا تھا اور قصہ کہانی کی زبان میں بھی عبارت آرائی اور غلو پسندی کا سحر ٹوٹنے لگا تھا۔ اور زبان کا تخلیقی جوہر ادبی و معیاری نشر سے ہم آہنگ ہونے لگا تھا جس کے سبب اس دور کی نشر میں فارسی و عربی الفاظ کا استعمال ہی کم نہیں ہوا۔ بلکہ عبارت آرائی اور طوالت کی مٹائیں بھی ڈھیلی پڑنے لگی تھیں۔ پرتکلف و پرتصنع اسلوب کی جگہ سادگی اور پرکاری نے یعنی شروع کر دی تھی۔

عام طور پر واضح ہے کہ فارسی کی یہ ضخیم داستان میر تقی خیال نے محمد شاہ کے دور میں
بوستان خیال اس غرض سے تصنیف کی تھی کہ وہ داستان امیر حمزہ کا جواب پیش کرنا
 چاہتے تھے۔ اردو نثر میں یوں تو "بوستان خیال" اور اس کے مختلف حصوں کے بہت سے تراجم کا پتہ
 ملتا ہے مثلاً

۱۔ عالم علی کی زبدۃ النیال، سال تالیف ۱۱۸۴ھ مہدی علی خاں ز کی
 مراد آبادی کی طلسم سعید، ۱۱۸۴ھ — شیخ علی بخش کی طلسم بیضا کا
 ترجمہ ۱۸۵۲ء نیز اصغر علی خاں کا طلسم بہنت کوالب — اور حدائق الانظار
 مترجم خواجہ امان دہلوی وغیرہ ۱۱۵۵ھ

لیکن ان تمام ترجموں میں سب سے زیادہ اہمیت خواجہ امان دہلوی کے ترجمہ کو دی جاتی ہے۔ اس سلسلے
 میں ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ہے۔

۲۔ بوستان خیال کا سب سے اہم ترجمہ خواجہ امان کا ہے۔ امان الوہ کے مہاراجہ
 شیو دان سنگھ کے ملازم تھے۔ مہاراجہ نے امان سے اردو ترجمے (بوستان خیال کے)
 کی فرمائش کی چونکہ فارسی کی پہلی دو جلدیں یعنی مہدی نامہ اور اسمیل نامہ میں ہیرو کے
 اجداد کا تعارف تھا اس لیے انھیں غیر متعلق سمجھ کر امان نے نظر انداز کر دیا اور مزید نامہ
 سے ترجمہ کی ابتدا کی — ترجمہ کی پہلی جلد حدائق الانظار کی تکمیل ۱۸۸۵ء
 میں ہو گئی ۱۱۶۵ھ

یعنی خواجہ امان نے پہلی دو جلدیں چھوڑ کر گویا تیسری جلد سے ترجمہ شروع کیا اور اس طرح ان کی پہلی
 جلد ہی ہمارے اس دور کے نثری ادب سے تعلق رکھتی ہے جو ۱۸۵۷ء جیسے ہنگامی سال کی سرحدوں
 کو چھو رہا تھا یعنی ۱۸۵۷ء تک کی نثری داستانوں کے سلسلے کی یہ آخری کڑی ہے جس کی تکمیل ۱۸۵۸ء میں
 ہوئی ہے۔ خواجہ امان نے دیباچہ میں خود بھی اس بات کا ذکر کیا ہے کہ انھوں نے مہاراجہ اور کی
 فرمائش پر بوستان خیال کی دو جلدیں معزالدین نامہ کی ترجمہ کیں اور ابھی انھوں نے ایک ہی جلد کا ترجمہ
 پورا کیا تھا کہ اور کا فتنہ عظیم بپا ہو گیا۔ کہا جاتا ہے کہ پہلی جلد ۱۸۶۶ء میں دلی کے اکمل المطابع سے

شائع ہوئی۔ میرے پیش نظر ”حدائق الانظار“ مطبوعہ محمود المطابع دہلی کا نسخہ ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بوستان خیال کے تراجم نے زیادہ شہرت نہ پائی۔ گرچہ خواجہ امان نے کافی سلیس اور سادہ انداز بیان اختیار کیا ہے مگر ڈاکٹر گیان چند جین اس بارے میں لکھتے ہیں۔

”زبان و بیان کے لحاظ سے بوستان خیال کی وہ اہمیت نہیں جو داستان امیر غزنی کی ہے۔

امان کا اسلوب بالکل سلیس و سادہ ہے“ ۱۷۷

اور حدائق الانظار کے دریاچہ میں خواجہ امان خود اس کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”خاکسار نے ترصیع بیان و درازی زبان سے قطع نظر کی اہل دہلی کے روزمرہ

کا مقلد ہوا، لیکن وہ روزمرہ کہ جو خاص و عمامہ و اعزہ شہر کی بے تکلف و بلا تصنع

استعمال میں ہے“ ۱۷۸

یعنی مترجم کا بیان مندرجہ بالا بیان کی تائید کرتا ہے کہ واقعاً خواجہ امان نے تصنع و تکلف سے بالا تر زبان استعمال کی ہے۔ روزمرہ دہلی کا بھی وہ رنگ ہے جس میں تکلف و تصنع کی جگہ بے تکلفی، سادگی اور سلاست کی آمیزش ہے اور یہ حقیقت ہے کہ داستان میں مصنف کا قلم عبارت آرائی اور مبالغہ و تصنع کی موثر گناہاں نہیں کرتا۔ صاف و سادہ اور سلجھا ہوا انداز بیان ہے۔ جس کی شرا ج کی نشر سے بڑی حد تک مطابقت رکھتی ہے۔ اس میں بے تکلفی اور سادگی کا لطف ہے۔ ذیل میں اس کی نشر کا نمونہ دیا جاتا ہے۔

”الغرض ہر روز شہر سے روغن چیراغ مولانا کے مطالعہ کے واسطے لاتا تھا اور

شب ادس کے حجرے میں گزارتا تھا۔ وہ طالب علم ایک پارچہ نان مجھے واسطے کھانے کے

دیتا تھا اور کہتا تھا، خبردار بجز اس پارچہ نان کے کچھ اور نہ کھانا۔ اتفاقاً ایک روز ملازم

میرے واسطے کھانا لائے۔ طالب علم کو جو خبر ہوئی اس نے کہا: اسی وقت مدرسہ سے

باہر نکل اور خبردار پھر یہاں نہ آنا۔ اے مرد مجھے اول ہی سے تیرا حال خوب معلوم ہے

کہ تو بادشاہ زادہ ہے، لیکن ہمارے رد برو و تجمل و حشمت کے اظہار کرنے سے

کیا حاصل“ ۱۷۹

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ لفظی ترجمہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں انشا پر دازی کی جھلکیاں بھی نہیں ہیں۔ پوری داستان میں امان کا یہی سادہ لہجہ ہے جس میں عام فہم الفاظ سبک جملے اور واضح بیانات ہیں۔ یہ سادہ نثر ہے اس میں لطافت و روانی تو ہے مگر قافیہ، اسہام، ترمیم اور استعاروں کا ہجوم نہیں ہے۔ صاف و سلیجے ہوئے انداز میں مفہوم کو واضح کیا گیا ہے۔ داستان میں دل چسپی کا عنصر قائم رکھا ہے اور بیان کی تمام قوتیں اس طرح کام میں لائی گئی ہیں کہ سادگی کا پہلو غالب رہے۔ اور جیسا کہ خود امان نے ابتدا ہی میں بتا دیا ہے کہ ”وہ روز مرہ استعمال کیا ہے جو تکلف و تصنع سے مبرا ہے“۔ کہا جاسکتا ہے کہ یہ سادہ ادبی نثر ہے اس نثر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب سادگی و سلاست کا رجحان بڑھتا جا رہا ہے اور داستان جیسی صنف میں بھی یہ اسلوب غالب آنے لگا تھا بلکہ سادگی اور سلاست کے باوجود اس اسلوب میں ناہمواری اور بے کیفی نہیں ہے۔

شمالی ہند میں فورٹ ولیم کالج کے دائرہ کار سے باہر لکھی جانے والی ان داستانوں کے اس اجمالی جائزے سے واضح ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کا یہ نصف دور واقعاً داستان نویسی کا دور رہا ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں داستانیں اس لیے عروج پر تھیں کہ نودار دانگر یزوں کے سامنے ادب کے دل چسپ نمونے پیش کرنے تھے۔ مگر کالج کے باہر بھی داستان نویسی کی یہ روایت اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ پھولتی پھلتی نظر آتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں تو تقریباً سب ہی داستانیں تراجم پر مبنی تھیں مگر باہر کے شری ادب میں طبع زاد داستانیں بھی وجود میں آرہی تھیں۔ اس دور میں داستان نویسی کا ایک خاص رجحان اور مزاج ملتا ہے جو مشکل پسندی سے بدتر یہ سادگی و سلاست کی طرف مائل ہے اور یہ سادگی اور سلاست کسی اجتماعی یا سرکاری کوشش کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ نتیجہ ہے زمانے کے بدلتے ہوئے مزاج و حالات کا اور قدیم و جدید روایات و اقدار کے مابین کش مکش کا۔ کیونکہ نئے علوم و فنون کے اثرات صرف فنی اور ادبی ہی نہیں تھے بلکہ ذہن و فکر کو بھی متاثر کر رہے تھے چنانچہ سنسکرت، ہند کی عربی و فارسی اور ہندوستانی زبانوں کی ادویزش سے جہاں مشرق و مغرب کے درمیان تہذیبی و تمدنی روابط مضبوط ہوئے وہیں زبان و ادب خاص کر اردو نثر بھی متاثر اور مستفید ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں فورٹ ولیم سے باہر جو داستانیں تصنیف و ترجمہ ہوئیں وہ باوجود داستان کی فطری رومانیت اور عینیت کے حقیقت پسندی کی صلاحیت اور سادگی و دل آویزی کی خوبیوں سے بھی مالا مال ہیں۔ ان داستانوں کی نثریں عربی و فارسی الفاظ کی کثرت نہیں ہے۔ لفظی رعایتوں اور صنائع و بدائع کے اثرات بھی کم ہوئے ہیں۔ مثلاً رانی کیتکی کی کہانی اس سلسلے کی ایک

عمرہ مثال کہی جاسکتی ہے کہ وہ زبان کے ہندوستانی عناصر سے بھرپور ہے ان داستانوں میں عموماً اسلوب کے درجانات ملتے ہیں۔ ایک سادگی و سچائی اور واقعاتی کیفیتوں کا غماز ہے تو دوسرا نگینی، شکلف اور شادابی کا حامل جو قافیہ پیمائی اور محاوروں کی سجاوٹ سے عبارت ہے۔ ان دونوں رجحانات کی لطیف آمیزش سے ان داستانوں میں سلاست، واقفیت اور ادبیت پیدا ہو گئی ہے۔ لہذا کہا جاسکتا ہے کہ داستانی عناصر نے اردو نثر کو تہذیب کی مرقع کشی و مناظر کی تصویر کشی اور جذبات و احساسات کی موثر عکاسی کی صلاحیتیں بخشی ہیں اور اس طرح نثر کے لہجہ کو زیادہ جاندار اور پراثر بنایا ہے۔

چوتھا باب مکتوباتی ادب

رقعہ (EPISTLE) اور مکتوبات کا فرق

مکتوبات کی تعریف اور تاریخ

مکتوبات کا تعلق ادب سے

اردو مکتوب نگاری کا پس منظر: فارسی مکتوب نگاری

اردو مکتوب نگاری کی ابتداء مختلف اہل قلم کی آراء

خواجہ غلام امام شہید

خواجہ غلام غوث بے خبر کی مکتوب نگاری

رجب علی بیگ سرور کی مکتوب نگاری

واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کی مکتوب نگاری

مرزا غالب کی مکتوب نگاری

جائزہ ۱۵ اور ما حاصل

مکتوباتی ادب

اس کے پہلے کہ اردو نشر کے مکتوباتی ادب کا جائزہ لیا جائے بہتر یہ ہو گا کہ مکتوب نگاری کے مفہوم اور اس کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے تاکہ اس آئینہ میں اردو مکتوب نگاری کی صحیح قدر و قیمت کا تعین ہو سکے۔ مکتوب یا خط کیا ہے؟ اس کی ابتدا کب اور کیوں کر ہوئی؟ ان سوالوں کی تلاش ہمیں ماضی میں خطوط نویسی کے اس ابتدائی دور کی طرف لے جاتی ہے جہاں رقعہ (EPISTLE) کے علاوہ ہمیں "خط" (LETTER) نام کی کوئی دوسری چیز نہیں ملتی۔ اس طرح خط سے بہت پہلے ہمارے سامنے صرف رقعہ ہی آتا ہے۔ یہ اپنے لفظی معنوں میں نظم یا نثر کی شکل میں وہ تحریر ہے جو عام طور پر "انجیل" کے اقتباسات پر مشتمل ہوتی ہے۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فنِ رقعہ نویسی (EPISTOLOGRAPHY) عام مکتوب نگاری یعنی خطوط نویسی سے نہ صرف قدیم ہے بلکہ مختلف بھی ہے۔ اگرچہ بظاہر یہ بھی مکتوب نگاری میں شامل کی جاتی ہے مگر اپنے نفسِ مضمون اور ہیئت کے لحاظ سے لفظ "رقعہ" (EPISTLE) اور "خط" (LETTER) ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ذیل کی تعریف سے رقعہ (EPISTLE) کے کچھ مخصوص پہلوؤں کی نشان دہی ہوتی ہے۔

"رقعہ" (EPISTLE): اپنے فطری مفہوم میں اس کے سادہ لفظی معنی

"خط" ہیں جو زمانہ قدیم سے صرف مخصوص یا رسمی خطوط لکھنے کے لیے استعمال ہوتے چلے آ رہے ہیں۔ یا وہ ایک ایسے وسیع ادبی روپ میں جلوہ گر ہوئے ہیں جن کا تعلق اودھ اور عزائی شاعری سے ہے۔

کلاسیکی عہد میں لفظ ”رقعہ“ (EPISTOLA) کے اضافی معنی ایک شاہی فرمان یا دستاویز کے بھی ہو سکتے تھے۔

(APOSTOLIC) عہد کے بعد (EPISTLES) (رقعات) زیادہ تر افراد کی نسبت چرچ اور اس کی مختلف شاخوں کے درمیان رابطے کا کام کرنے لگے۔

اگلی صدیوں میں ”رقعہ“ (EPISTLE) نے ایک ایسے عمل اور تعلیم کا روپ اختیار کیا جو کرسچین فادر کے ذریعہ تحریری طور سے دی جاتی تھی.... ”رقعہ“ (EPISTLE) ایک ایسے قاری کے لیے لکھا جاتا ہے جو کسی بات کو پیش کرنے اور اسے واضح کرنے کے انداز سے واقفیت رکھتا ہو اور جس کے اندر فن کو سمجھنے کی صلاحیت بھی ہو! لے

مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں رقعات (EPISTLES) کی جو تصویر ابھرتی ہے اسے مربوط اور واضح انداز میں اس طرح پیش کیا جاسکتا ہے۔

زمانہ قدیم میں لفظ (EPISTLE) کے معنی بھی خط ہی لیے جاتے تھے مگر وہ مخصوص یا رسمی خطوط ہوا کرتے تھے، عام خطوط نہ ہوتے تھے۔ اور یہ مخصوص یا رسمی خطوط یا رقعات (EPISTLES) ادب کی کچھ مخصوص اصناف سے متعلق ہوتے تھے مثلاً اوڈیا مرثیہ وغیرہ۔ یہ اصناف کسی خاص شخص اور اس کی خصوصیات سے متعلق ہوتی ہیں مگر اس کے باوجود ان میں عام باتیں یا عام احساسات و خیالات کا عکس بھی موجود ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک (EPISTLE) کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا لکھنے والا کوئی خاص شخص ہوتا ہے۔ مگر اس کے مخاطب عوام (بہت سے لوگ) ہوتے ہیں۔ کیوں کہ اوڈ (قصیدہ) یا مرثیہ میں کسی خاص شخص کی تعریف و توصیف کے ساتھ ہی عام خیالات کا اظہار بھی کیا جاتا ہے اور اس مخصوص مخاطب کے ساتھ ہی عام لوگوں کو بھی مخاطب کیا جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ بادشاہوں کے فرامین، دستاویزوں اور احکامات پر مبنی تحریروں کو (EPISTLES) ہی کہا جاتا تھا۔ ان احکامات و ہدایات کے دینے والے بھی مخصوص اشخاص یعنی شہنشاہ و حکمران وغیرہ ہوا کرتے تھے مگر ان کے مخاطب عوام ہوتے تھے۔ اور ان (EPISTLES) میں ان بڑے لوگوں کے ان عام خیالات و افکار کا اظہار ہوتا تھا، جو اپنے موضوع کے اعتبار سے تقریر سے مشابہ ہوتے ہیں۔ نیز یہ کہ صرف شاہی فرامین اور ہدایات کا نام ہی (EPISTLES) نہیں بلکہ

مذہبی احکامات کی تبلیغ و اشاعت کا کام بھی انھیں کے ذریعہ لیا جاتا تھا اور چرچ اور افراد کے درمیان رابطے کا کام کرنے والے یہ (EPISTLES) گروہ خط کے معانی میں ہی استعمال ہوتے تھے مگر صحیح معنوں میں خط نہیں تھے۔ یہ دراصل وہ مخصوص رسمی خطوط ہیں جو بلاشبہ عام خطوط سے مختلف ہوتے ہیں۔

ان (EPISTLES) کے قاری کے لیے یہ شرط بھی لازم تھی کہ وہ اس فن سے واقفیت رکھتا ہو اور زبان پر عبور بھی رکھتا ہو تاکہ صحیح مفہوم اخذ کر سکے۔ اس سے یہ اندازہ تو ہوتا ہے کہ (EPISTOLOGRAPHY) کے لیے تکنیکی معلومات اور ایک تربیت یافتہ ذہن کی ضرورت ہے اور ایک ایسے سماج کی ضرورت بھی ہے جس کے افراد کی زبان، بول چال، تہذیب اور رسم و رواج میں مماثلت ہو۔ اگر ایسا نہ ہوگا تو لکھنے والے کے مفہوم کو وہ لوگ نہیں سمجھ سکتے جو اس کے مخاطب ہیں۔ اس وضاحت سے یہ بات اچھی طرح صاف ہو جاتی ہے کہ قطعی طور پر (EPISTLE) کو (LETTER) اور لیٹر کو (EPISTLE) قرار نہیں دیا جاسکتا۔ جیسا کہ تجزیے سے دونوں کے باہمی امتیازات کی نشان دہی ہو گئی ہے۔ اس سلسلے میں پہلے کا خیال بھی قابل توجہ ہے۔

”نشاۃ ثانیہ کے دوران تمہید باندھنے کا رواج ختم ہو گیا اور اس کی

جگہ کسی نام سے منسوب کر کے تصنیف کرنے کا رواج چل پڑا۔ اسی نے (EPISTLE)

کی شکل اختیار کر لی اس سے قبل لفظ (EPISTLE) کے معنی دیباچہ کے طور

پر لیے جاتے تھے اور تمہید (جو کہ ایک (EPISTLE) ہرگز نہیں ہے) کو بھی

یہی نام دیا جاتا تھا۔ اسی طرح مذہبی تعلیم کے اداروں میں جتنے بھی سبق بائبل کے

متعلق پڑھائے جاتے تھے وہ ایک طرح سے مذہبی رقعات (EPISTLES)

بن گئے تھے خواہ وہ اس کی متعین شکل میں ہوں یا نہ ہوں۔

اس اقتباس سے بھی یہ واضح ہوتا ہے کہ زمانہ قدیم میں مذہبی اسباق و احکام پر مبنی تحریریں

(EPISTLES) کہلاتی تھیں اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ دیباچہ کو بھی (EPISTLE)

کہا جاتا تھا۔ نیز یہ نکتہ بھی توجہ طلب ہے کہ اس دور میں کسی تحریر کی تمہید اور دیباچہ ایک دوسرے

سے مختلف نہ سمجھے جاتے تھے۔ یعنی تمہید اور دیباچہ دونوں کے لیے لفظ (EPISTLE) کا استعمال

ہوتا تھا۔ البتہ نشاۃ ثانیہ کے دور میں ایک تبدیلی ضرور پیدا ہو گئی تھی کہ (EPISTLES) میں براہ راست مخاطب کا انداز استعمال ہونے لگا تھا، مگر نفس مضمون میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ لفظ "EPISTLE" ہمیشہ ایک مخصوص مفہوم میں استعمال ہوتا رہا ہے اور یہ (LETTER) سے مختلف چیز ہے۔ وہ تحریریں جو کسی مخصوص شخص سے منسوب ہوں مثلاً پادریوں کے احکام، بادشاہوں کے قوانین و فرمان، وصیت نامے، پند نامے وغیرہ (EPISTLE) کہلاتے ہیں۔ اس میں عمومیت ہونے کے باوصف یہ خوبی ہوتی ہے کہ ان کا لکھنے والا کوئی عام آدمی نہیں ہوتا بلکہ سماجی اور مذہبی نقطہ نظر سے کوئی اہم شخصیت ہوتی ہے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان کا نفس مضمون بھی مخصوص لوگوں کے لیے ہوتا ہے۔ "خط" (LETTER): خط عربی زبان کا لفظ ہے اور لغوی اعتبار سے اس کے معنی "لکیر" یا "سطر" ہیں۔ عربوں کے یہاں یہ لفظ تحریر کے لیے بھی استعمال ہوتا تھا۔ مگر وقت اور زمانہ کی تبدیلیوں اور تقاضوں کے پیش نظر یہ لفظ نامہ، مکتوب اور مراسلہ کے معنوں میں استعمال ہونے لگا ہے۔ بظاہر "خط" سیدھا سادہ اور دو حرفی لفظ ہے جو عام طور پر دو اشخاص کے درمیان ترسیل خیال کا تحریری ذریعہ ہے مثلاً شپے لکھتا ہے۔

"خط عام طور سے مکتوب نگار (پہلا آدمی) اور مکتوب الیہ (دوسرا آدمی) کے

بیچ تبادلہ خیال کا ذریعہ ہے" ۱۷

سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں۔

"خط کیا ہے آپس میں دو آدمیوں کی بات چیت ہے" ۱۸

اور ڈاکٹر خورشید الاسلام کا خیال ہے۔

"خط" حسن اتفاق کا نام ہے — خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے

بنے جاتے ہیں، خط لکھتے وقت صرف دو انسانوں کی خودی بیدار ہوتی ہے،

صرف دو انسان زندہ ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ ساری دنیا غنودگی کے عالم

میں ہوتی ہے" ۱۹

۱۷ ڈکٹری آف ورلڈ لٹریچر ۱۹۴۳ء

۱۸ مکاتیب مہدی - مرتبہ مہدی بیگم ۱۹۳۸ء گورکھپور ص ۴

۱۹ خود شید الاسلام تنقیدیں - ۱۹۶۴ء سخن ترقی اردو ہند، اسرار گری پرپس الہ آباد، ص ۱۱

مندرجہ بالا بیانات سے جو نتائج سامنے آتے ہیں وہ یہ ہیں کہ

خط دراصل دو آدمیوں کے درمیان براہ راست ترسیل خیال کا تحریری ذریعہ یا تحریری وسیلہ اظہار ہے۔ یہاں خط لکھنے والا ہی اپنے خیالات کا اظہار نہیں کرتا بلکہ پانے والا بھی جواب کی صورت میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے جبکہ رقعہ (EPISTLE) میں ایسا نہیں ہوتا وہاں تو ایک ہی شخص کے خیالات و افکار کا اظہار کیا جاتا ہے اور مخاطب کو کچھ کہنے یا لکھنے کا موقع نہیں دیا جاتا۔

دوسرے یہ کہ خط چونکہ "حسن اتفاق کا نام ہے" اس لیے یہ بندھے ٹکے اصول و قواعد اور انشا کے ان ضابطوں سے بے نیاز ہوتا ہے جو ایک رقعہ (EPISTLE) یا کسی باضابطہ ادبی تحریر کے لیے ضروری سمجھے جاتے ہیں۔

تیسری بات یہ کہ خط "چھوٹی چھوٹی باتوں" سے عبارت ہوتے ہیں اس لیے وہ ہلکے پھلکے اور لطیف ہوتے ہیں۔ ان میں وہ منطقی استدلال نہیں ہوتا جو شاہی فرامین، مخصوص ادبی تحریروں اور مذہبی اصولوں کی وضاحت کے مقصد سے رقعہ (EPISTLE) میں پایا جاتا ہے۔ عام خطوط میں نہ سیاسی مسائل کی پییدگیاں ہوتی ہیں اور نہ مذہبی تنازعات کا قصہ۔ اس کے علاوہ خطوط کا قاری ایک ہی شخص ہوتا ہے جبکہ رقعہ (EPISTLE) کا مخاطب یا قاری بظاہر ایک مگر باطن ایک مکمل گروہ یا سماج کا ایک مستند بہ حصہ ہوتا ہے۔ خطوط میں دنیاوی مسائل کی حیثیت ثانوی یا ذیلی ہوتی ہے۔ یہاں نجی مسائل اور نجی باتیں ہی تحریر میں آتی ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خورشید الاسلام کا بیان ہے۔

”وہ خطوط جن میں استدلال کا زور ہو، فلسفہ پر باقاعدہ بحثیں ہوں، بالارادہ

فن کاری ہو خطوط نہیں ہوتے“۔

یعنی وہ خطوط جو بہت طویل ہوں اور جن میں تصنع اور فن کاری سے کام لیا گیا ہو وہ خط کی تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ مختصر، جامع اور مؤثر تحریر جس میں سرکوشی اور ہم کلامی کی کیفیت پائی جاتی ہو وہ خط کہلاتا ہے۔

یوں تو خطوط میں بے شمار چھوٹی چھوٹی باتیں ہوتی ہیں یہ باتیں حسین اور شیریں بھی ہو سکتی

ہیں، ترش اور تلخ بھی، لطیف اور پرکشش بھی نیز بے حد تکلیف دہ اور دل خراش بھی۔ خط میں دوستوں کی رفاقتوں، منافقتوں کا ذکر بھی ہوتا ہے نیز رقیبوں کی شکایتیں بھی ہوتی ہیں۔ خط میں تاریخ کی سچائی کے ساتھ غزل کا ساناثر، اختصار اور جامعیت بھی ہوتی ہے۔ یہاں دو ہی فرقوں کی شخصیتیں ایک دوسرے سے ہم کلام ہوتی ہیں۔ اسی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ خط دراصل مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے مابین نجی اور لطیف سرگوشی ہے، خوب صورت مگر پامیدار کھجورہ ہے۔ ایک خط کی یہی خصوصیات ہیں جو اس کو رقعہ سے علاحدہ کرتی ہیں۔

اس اختلاف کے باوجود یہ بھی امر واقع ہے کہ لفظ ”رقعہ جاتی ادب“ (EPISTOLOGRAPHY) خطوط نویسی کی تاریخ میں بنیاد کی پتھر کی حیثیت رکھتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ۔

”انسان نے جب معیشت کا آغاز کیا ہوگا تو اسے محسوس ہوا ہوگا کہ بالمشافہ ابلاغ ایک ناگزیر عمل ہے۔ جو لوگ حد ساعیت کے اندر موجود نہیں ان تک بھی ابلاغی مقاصد کی خاطر پہنچنے کی کوئی سہیل ہونی چاہیے۔ اس سے مجبور ہو کر ذہن انسانی نے اپنی خداداد قوت مختصرہ سے خط ایجاد کیا۔“ ۷

انسان کے ذہن و فکر نے تریل خیال کی یہ سہیل تو نکالی مگر ایک طویل عرصہ تک خط اپنے اصلی روپ میں نظر نہیں آسکا۔ ۲۰۰۰ ق. م سے پہلے تک تورقعات (EPISTLES) میں بھی براہ راست مخاطب کا انداز نہیں ملتا بلکہ تاریخی شواہد سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا میں مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے درمیان ایک تیسرا شخص بھی ہوتا تھا جو قاصد یا نامہ بر کہلاتا تھا۔ یہ قاصد یا نامہ بر ہر خط کو نہ صرف مکتوب الیہ تک پہنچانے کا کام کرتا تھا بلکہ بعض حالات میں اس کو خط پڑھ کر سنانا بھی اسی نامہ بر کا کام تھا۔ جیسا کہ شیلے کی اس تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔

”جب قاصدوں کے ذریعہ پیغامات بھیجے جاتے تھے تو خطوط کے اظہار مطلب

کے دوران ایک تیسرا آدمی (قاصد) آجاتا تھا جو حقیقی یا رسمی طور پر خطوط کو پڑھتا اور
گا کر سناتا تھا۔ — — — ۲۰۰۰ ق. م میں ییلین کے خطوط میں

براہ راست مخاطب کا انداز پیدا ہوا۔“ ۸

یہ ماننے سے انکار نہیں کہ بیلین خطوط میں براہ راست مخاطب کا انداز آگیا تھا۔ مگر شاہ ہورانی کے یہ خطوط بھی لفظ "خط" کی تعریف کے زمرے میں نہیں آتے، کیونکہ یہ دراصل اس کے وہ قوانین اور احکامات ہیں جن کو وہ اپنی سلطنت کے گورنروں کے پاس بھیجتا تھا۔ ان خطوط میں گورنروں کو براہ راست خطاب کیا گیا ہے، مگر نفس مضمون ان کا مفاد عامہ سے متعلق ہے۔ اس لیے اپنی نوعیت کے لحاظ سے یہ رقعات (EPISTLES) کے دائرے میں شامل ہیں۔

اب رہا یہ مسئلہ کہ اصل خطوط نویسی، خط کے جدید مفہوم میں کب اور کہاں سے شروع ہوئی ہے؟ تو اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ سامنے آتی ہے کہ اس صنف کا تعلق بہتر انسانی سماج منظم حکومت اور متمدن معاشرے سے ہے۔ کیونکہ جیسے جیسے انسان نے شعور کی سیڑھی پر قدم رکھا، اس کا سماج وسیع ہوا، حکومتوں کی سرحدیں پھیلیں، متمدن معاشرہ کی تشکیل ہوئی ویسے ویسے صنف خطوط نویسی کا آغاز اور ارتقاء ہوتا گیا۔ مگر اس کی ابتدا کہاں سے ہوئی؟ سب سے پہلا خط کس نے اور کس کو لکھا؟ اس بارے میں مختلف آراء ہیں۔ شیلے اس روایت کا سلسلہ قدیم یونانیوں سے ملاتا ہے۔

”مغرب میں خطوط میں غنگی پانچویں صدی قبل مسیح کے خاتمہ پر آنی شروع ہوئی

مگر یہ یونان تک محدود رہی“ ۹

لیکن یہ خیال اس لیے مبہم معلوم ہوتا ہے کہ خطوط نویسی کی صنف کے لیے جس منظم اور متمدن معاشرت کی ضرورت تھی اور اس معاشرہ کے افراد کے درمیان جس فاصلے کی اہمیت تھی اور مزاجاً نیز رواجاً جس تہذیبی یک رنگی کی ضرورت تھی، اس کا فقدان تھا۔ یونانیوں کی سماجی اور سیاسی تاریخ ان شرائط پر پوری نہیں اترتی۔ اسی بنا پر ڈاکٹر خورشید الاسلام کا یہ خیال ہے۔

”یونان میں یہ شغل (خطوط نویسی) نہ عوام میں محبوب ہوا نہ خواص میں، شاید اس

لیے کہ۔۔۔ ان کی معاشرت محدود تھی۔ بت کدوں میں کورزش کے میدانوں میں

دوستوں کی محفلوں میں لوگ ایک دوسرے سے مل سکتے تھے“ ۱۰

مندرجہ بالا وجوہات کے پیش نظر ڈاکٹر خورشید الاسلام صنف خطوط نویسی کی روایت کا سلسلہ روم

میں سسرو کے مکاتیب سے جوڑتے ہیں۔

”مکتوب نگاری کی ابتدا سلطنت روم کے سائے میں ہوئی۔ روم کی زندگی کی تہلکیاں

اور اس کی معاشرت کی پرچھائیاں دیکھنی ہوں تو سسرو کے مکاتیب میں دیکھیے۔“

یہ تو یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ سب سے پہلا خط کس نے اور کس زبان میں لکھا؟ مگر یونان اور روم کے دورِ مکتوب نگاری سے بہت زمانہ قبل تقریباً ۱۸۷۸ یا ۱۸۷۷ قبل مسیح میں بھی خطوط نویسی کی روایت کا سراغ ملتا ہے۔ اور نہ صرف یہ کہ روایت موجود تھی بلکہ یہ بھی علم ہوتا ہے کہ اس دور میں لفظ ”خط“ اپنے فطری مفہوم میں استعمال ہوتا تھا۔ اس کی شہادت تاریخِ اسلامی کے اس واقعہ سے ملتی ہے جو حضرت یعقوبؑ اور حضرت یوسف علیہ السلام سے متعلق ہے۔ اور جس کا ذکر اسلامی تاریخوں اور تفسیروں میں بطورِ خاص بھی ملتا ہے۔ جب حضرت یعقوب کے چھوٹے بیٹے بن یامین کو چوری کے الزام میں عزیزِ مصر (یوسفؑ) نے اپنے یہاں مصر میں روک لیا تو حضرت یعقوبؑ نے ان کی رہائی کے لیے عزیزِ مصر کے نام خط لکھا۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام میں لکھا ہے۔

۱۱ تنقیدیں۔ ص ۱۱۰

۱۲ حضرت یعقوبؑ ملکِ شام میں قیام پذیر تھے اور حضرت یوسف علیہ السلام آپ کے عزیزِ فرزند تھے۔ سو تلے بھائیوں کے مظالم کے سبب آپ گھر سے بے گھر ہوئے اور مصر جا پہنچے۔ مصر کے بادشاہ (عزیزِ مصر) نے ان کی نیکی و پاکیزگی سے متاثر ہو کر انھیں (عزیزِ مصر) اپنا مختار کل بنادیا تھا۔ اس دور میں مصر اور دیگر علاقوں میں بھیانک قحط پڑا مگر حضرت یوسفؑ کے حسن تدبیر کے سبب اس وقت مصر میں غلہ کی فراوانی تھی اور دور و نزدیک سے لوگ غلہ لینے بادشاہِ مصر کے دربار میں آتے تھے۔ چنانچہ ان کے سو تلے بھائی بھی وہاں پہنچے اور حضرت یوسفؑ نے ان کو پہچان لیا۔ لہذا اپنے چھوٹے بھائی بن یامین کو دیکھنے کی خواہش کو نہ دبا سکے اور ان لوگوں سے کہا کہ آئندہ اپنے چھوٹے بھائی کو بھی ساتھ لاؤ گے تو غلہ ملے گا۔ چنانچہ اگلی مرتبہ وہ لوگ باپ کی منت کر کے بن یامین کو بھی ساتھ لے گئے تو حضرت یوسفؑ نے ان کو دہاں روکنا چاہا۔ ان لوگوں کی واپسی کے موقع پر معلوم ہوا کہ شاہی پیمانہ گم ہو گیا ہے۔ تلاشی لینے پر وہ بن یامین کے سامان سے برآمد ہوا چنانچہ شام کے قانون کے مطابق انھیں اس جرم کی پاداش میں وہیں رکنا پڑا۔ بھائیوں نے یوسفؑ کو پہچانا نہ تھا۔ مجبور و شرمندہ باپ کے پاس پہنچے تو انھیں بھی بے حد صدمہ ہوا کیونکہ یوسفؑ کی گمشدگی کے بعد وہ بن یامین کو بے انتہا عزیز

”یعقوب“ نے بادشاہ مصر کو خط لکھا۔

اس کے علاوہ ”تفسیر سورہ یوسف منظوم“ مطبوعہ مطبع نظامی کانپور ۱۲۸۰ھ کے حوالے سے بھی یہ پتا چلتا ہے کہ یعقوب نے شاہ مصر کے نام عبرانی زبان میں خط لکھ کر اپنے بیٹوں کو بھیجا تھا اور تاکید کی تھی کہ وہ بادشاہ مصر کو یہ خط دیں اور یوسف بن یامین کو تلاش کریں۔

اگرچہ اس خط کا متن ہمارے سامنے نہیں مگر واقعہ کی نوعیت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ براہ راست اور نجی خط ہوگا کیونکہ مکتوب نگار کے پیش نظر کسی سیاسی مقصد کا حصول نہیں اور مذہب کی تبلیغ یا وعظ و نصیحت کا معاملہ بھی درپیش نہیں۔ واقعہ کی کیفیت سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ایک مضطرب اور دل گرفتہ باپ کے دل کی پکار ہے جس کو وہ خط کی صورت میں حاکم مصر کے سامنے پیش کرنا ہے تاکہ اپنے بے گناہ بیٹے کو بری کر سکے۔ یعنی اس خط میں نہ صرف یہ کہ دو فریق مکتوب نگار اور مکتوب الیہ نظر آتے ہیں بلکہ یہ بھی علم ہوتا ہے کہ مکتوب نگار نے اپنے ذاتی معاملہ کے پیش نظر یہ خط تحریر کیا اور اس خط میں عوام یا اجتماعی زندگی سے متعلق کوئی مسئلہ یا واقعہ پیش نہیں کیا ہوگا۔

اگر اس خط کی روایت کو درست تسلیم کر لیا جائے تو بلاشبہ یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یونان دروم کی خطوط نویسی سے بہت زمانہ قبل ۱۸۶۸ ق م / ۱۸۶۶ ق م میں عبرانی زبان کا یہ خط فن خطوط نویسی کی تاریخ میں اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ مگر اس کے بعد وہاں اس روایت کا سلسلہ نہیں ملتا اور ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ علم رقعہ جات (EPIGRAPHY) نے بڑے عرصہ تک خطوط نویسی کے اس فن کو بڑھنے اور پھیلنے کا موقع نہ دیا۔ یہاں تک کہ نشاۃ ثانیہ کے دور تک پند ناموں، روایت ناموں اور مذہبی اصولوں کے مجموعوں کی صورت میں ہی خطوط نظر آتے ہیں۔ یہ خطوط کم اور رقعات زیادہ

رکھتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ایک خط کے ساتھ بیٹوں کو دوبارہ بھیجا۔ مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی نے بابل کے حوالے سے لکھا ہے کہ بابل کے علماء کی تحقیق اگر درست مانی جائے تو حضرت یوسفؑ کی پیدائش ۱۹۰۴ ق م کے لگ بھگ زمانے میں ہوئی۔ غالباً اس وقت جب حضرت یوسف قید کیے گئے ان کی عمر بیس اکیس سال سے زیادہ نہ ہوگی۔ ”تلمود“ میں بیان کیا گیا ہے کہ ”قید خانے سے چھوٹ کر جب وہ مصر کے فرماں روا ہوئے تو ان کی عمر بیس سال تھی“ اور جب بن یامین کو روکا گیا اس وقت یوسفؑ کی (حاشیہ اگلے صفحہ پر)

ہیں۔ سسرو نے البتہ اس فن کو مکتوب نگاری کے اصولوں کے مطابق برتنے کی کوشش کی مگر خط کی اصل روح وہاں بھی نظر نہیں آتی۔ اس کے خطوط میں رومی معاشرہ کی تاریخ پر خاصا زور ہے۔ اور تہذیبی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں، مگر لکھنے والے کی شخصیت اور اس کا مزاج پر تکلف زبان کے دبیز پردوں میں چھپ جاتا ہے۔ ان خطوں میں زبان کی آرائش اور بیان کی شوکت نظر آتی ہے جو سادگی اور بے تکلفی کو مٹا دیتی ہے۔ اس میں قواعد اور دوسرے لسانی اصولوں کا شدید قدغن ہے جو فکر و خیال اور ترسیل خیال پر بری طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ ڈاکٹر خورشیدالاسلام نے اس مسئلہ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

”سسرو کے مکاتیب میں۔۔۔ سادگی کی تلاش کریں گے تو خالی ہاتھ واپس آئیں گے۔ رومیوں کے مکاتیب کی زبان خطابت اور روزمرہ کی بول چال کے مین بین ہے۔ اس دور میں فن خطابت کے اصول اور بلاغت کے قواعد خواص کی ذہنی تربیت کی پہلی منزل تھی“ ۱۵

خطوط نویسی کی روایت جب آگے بڑھی تو نشاۃ ثانیہ کے دوران حالات کے پیش نظر اس میں بہت سی تبدیلیاں اور اضافے ہوئے۔ مثلاً ذرائع رسل و رسائل نے ترقی کی حکومتوں کا پھیلاؤ ہوا تو خطوط براہ راست لکھے اور بھیجے جانے لگے اور درمیان سے قاصد کا وجود غائب ہو گیا۔ زبان کی سادگی اور مضمون کے اختصار پر بھی کچھ توجہ دی جانے لگی۔ فن خطوط نویسی پر بہت سی کتابیں لکھی گئیں جن میں خطوط کو مختلف قسموں میں بانٹا گیا شیلے لکھتا ہے۔

(بقیہ حاشیہ) عمر کا اندازہ اس سے ہوتا ہے۔

”برادران یوسف کا آپ کو نہ پہچانا بعد از قیاس نہیں۔۔۔ اب آپ کی عمر ۳۸ کے لگ بھگ تھی، اتنی طویل مدت آدمی کو بہت کچھ بدل دیتی ہے“

(تفہیم القرآن ۲۰- ص ۴۰۰- ۴۱۴)

مندرجہ بالا بیان کے مطابق اگر ۱۹۰۶ ق م یوسف کا سال پیدائش مانا جائے اور ۳۸ سال بعد بن یامین ان کے پاس پہنچے تو اس حساب سے یعقوبؑ کے خط کا زمانہ ۱۸۶۸ ق م نکلتا ہے اور اگر اس وقت یوسفؑ کی عمر چالیس برس کی ہو تو اس خط کا زمانہ ۱۸۶۶ ق م قرار پاتا ہے۔

”جدید خط عام طور پر ایک منظم تحریری چیز ہے جس کا لہجہ بالکل عام گفتگو جیسا ہوتا ہے۔ مگر پھر بھی سارے خطوط غیر رسمی نہیں ہوتے۔ جیسا کہ دو شخصوں کے درمیان ہونے والی گفتگو ہمیشہ بے تکلف نہیں ہوتی۔ اس طرح خطوں کو تقسیم کیا جاسکتا ہے (الف) ذاتی خطوط۔ (ب) کاروباری خطوط۔ ان دو طرح کے خطوط میں سے ہم مکتوب نگار کے اصول و خیالات کے مطابق خط کی بہت سی اقسام سے واقف ہوتے ہیں مثلاً حکایاتی، وسیع و سلیس، جوشیلے، اظہارِ افسوس کے لیے لکھے جانے والے خط اور عاشقانہ خط اور (ج) عام خطوط اور پبلک خطوط“ ۱۵

خطوط کی ان تمام اقسام کے لیے مخصوص القاب و آداب ہی مقرر نہ کئے، بلکہ ان سب کے لیے مضمون اور اسالیب بھی علاحدہ علاحدہ کئے۔ خط لکھتے وقت اس کے سیاق و سباق میں اس کے اسلوب اور قواعد کا پورا پورا خیال رکھا جاتا تھا۔ اس معیار بندی اور اصول پسندی کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ عام اور ذاتی خطوط کے لیے سادگی، بے تکلفی اور زبان و بیان کے اصولوں سے معمولی سے انحراف کی گنجائش نکل آئی۔ اس دور میں عوامی خطوط کا دائرہ وسیع ہوا۔ حکومتوں کے پھیلاؤ کے سبب سرکاری پیغامات اور احکامات نے جو پبلک نوٹی فیکیشن کی صورت میں ہوتے تھے سیاسی خطوط کا روپ اختیار کر لیا۔ چنانچہ عہد وسطیٰ میں سرکاری طور پر خطوط نویسی کے ادارے قائم ہوئے۔ ان سرکاری اور منظم کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ خطوط نویسی کے فن میں ترقی ہوئی دوسری زبانوں کے خطوط ترجمہ کرائے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ انگلستان میں اطالوی کے ترجموں کے سبب خطوط میں ایک نئے طرز کی ابتدا ہوئی اور اب خطوط پند ناموں یا وعظ و نصیحت کے دفتروں سے باہر نکل آئے۔ ڈاکٹر خورشیدالاسلام نے ان اطالوی تراجم کے بارے میں لکھا ہے۔

”انگلستان میں مکتوب نگاری کا آغاز اطالوی کے ترجموں سے ہوا۔ اور

مکاتیب کئی مرحلوں سے گزرے“ ۱۶

پس اندازہ ہوتا ہے کہ مکتوب نگاری کی روایت زمانہ قدیم سے دیگر زبانوں مثلاً عبرانی، لاطینی

اور اطالوی وغیرہ میں رائج تھی۔ مگر انگلستان میں تقریباً سترہویں صدی میں اطالوی کے ترجموں کی بدولت خطوط کی اصلی صورت اجاگر ہونا شروع ہوئی۔ اور وصیت ناموں نیز ہدایت ناموں کے مقام پر سادہ خطوط نظر آنے لگے۔ اس دور میں نئے علوم کی ترقی اور زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کے سبب خطوط نویسی کے فن میں بھی تبدیلیاں ہوتی گئیں۔ مختلف موضوعات اور مختلف مقاصد کے تحت خطوط نویسی بہت سے خانوں میں بٹ گئی اسی لیے خط لکھنے کا فن ارتقاء کے ایک خاص مرحلے میں پہنچ کر اتفاق کا اظہار نہیں رہا۔ اس کو محض دو آدمیوں کا نجی مکالمہ بھی نہیں کہہا جاسکتا۔ شیلے نے لکھا ہے۔

”جب خط لکھ لیا جاتا ہے تو وہ عام گفتگو اور مکالمات کی طرح اتفاقیہ نہیں

رہ جاتا۔“

اس کا واضح مقصد یہ ہے کہ خط ”لکھے جانے“ یا مکتوب الیہ تک پہنچ جانے کے بعد محض صیغہ راز کی چیز نہیں رہ جاتا بلکہ ایک سماجی تحریر کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔ جس میں مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کی شخصیت کے بیچ و خم کی جھلک ہوتی ہے، جو سماج یا معاشرہ کا ایک حصہ ہوتے ہیں۔ نفس مضمون طرز تحریر اور مقصد کے نقطہ نظر سے خطوط کی بہت سی قسمیں کی جاسکتی ہیں جن میں کاروباری خطوط، اطلاعاتی خطوط، تہنیتی خطوط، تعزیتی خطوط، عاشقانہ خطوط، سیاسی خطوط اور ادبی خطوط شامل ہیں۔

گرچہ آج بھی مکتوب نگاری کا اصل مقصد وہی ہے یعنی ترسیل خیال، مگر اس کے باوصف آج اس نے مستقل صنف کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ادب سے خطوط نویسی کا کیا رشتہ ہے؟ یا ادب میں خطوط کی اہمیت و افادیت کیا ہے اور وہ کون سے خط ہوتے ہیں جو ادب کا جزو بن جاتے ہیں؟ مکتوب نگاری کا تعلق چونکہ انسانی زندگی اور اس کے تمدن سے وابستہ ہے۔ اور تمدن انسانی افکار و اعمال کی ہر جہت پر محیط ہے جس میں معاشرتی اصول، ادبی قدریں اور تہذیبی رکھ رکھاؤ سب کچھ شامل ہے۔ لہذا مکتوب نگاری کا جو رشتہ تمدن سے ہے وہی ادب سے بھی ہے۔ اسی تعلق کا نتیجہ ہے کہ جیسے جیسے سماج نے ارتقائی مدارج طے کیے اور تمدنی حالتوں میں تبدیلیاں ہوئیں ویسے ویسے ہی مکتوب نگاری کا فن بھی کمزور اور سنورنا گیا۔ خط چونکہ زندگی کی ”چھوٹی چھوٹی باتوں“ سے عبارت ہوتے ہیں اسی لیے ان میں

زندگی کی جزئیات، تفصیلات، رنگارنگی، بو قلمونی سب کچھ ہوتی ہے۔ انسان کے رنگ افشاں جذبات، مجروح تمناؤں، کرب ناک لمحوں کا عکس ہوتا ہے۔ اس کے نشہ و نشاۃ کی کیفیت ہوتی ہے۔ اور ایسے ذاتی خطوں میں زندگی کا حسن اور اس کی دعائیاں نظر آتی ہیں۔ حقیقت کی تکلیفوں کے ساتھ ہی پر امید خوابوں کی لطافت اور خواندگی ملتی ہے۔ دل نوازی کے ساتھ دل گداز کی کا پہلو بھی ہوتا ہے۔ لکھنے والے کی شخصیت بے نقاب ہوتی ہے۔ اس کے مزاج، کردار اور رد عمل سے اسلوب پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کے عہد، خاندان اور ماحول کی جھلکیاں بھی ہوتی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ادب میں خطوط نویسی کا اہم مقام ہے اور اس کا ادب سے گہرا تعلق ہے۔ مولوی عبدالحق اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

”ادب میں سینکڑوں دل کشیاں ہیں، اس کی بے شمار ادائیں ہیں اور ان گنت گھٹائیں ہیں، لیکن خطوں میں جو جادو ہے وہ اس کی کسی ادائیں نہیں۔ نظم ہو، ناول ہو، ڈرامہ ہو یا کوئی اور مضمون ہو، غرض ادب کی تمام اصناف میں صفت گری کرنی پڑتی ہے اور صفت گری کی عمر بہت تھوڑی ہوتی ہے“ ۱۸

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ خط لکھنا دراصل ایک فن ہے اور فن خطوط نویسی ادب کی دل کش اور جاندار صنف ہے جس میں تصنع اور تکلف کی قطعاً گنجائش نہیں ہوتی۔ سادگی، بے ریائی، دروندی اور اخلاص مکتوب نگاری کا اصل جوہر ہے۔ یہی خصوصیات اس صنف کو نہ صرف ادب کا حصہ بناتی ہیں بلکہ اس میں جادوبیت اور تاثیر بھی پیدا کرتی ہیں۔

ادبی خطوط میں سادگی، سچائی، اختصار و جامعیت اور جذبہ و احساس کی لطافت پائی جاتی ہے۔ لہذا ادبی خطوط کی دنیا ایک علاحدہ دنیا ہے جس کے اپنے اصول و قواعد ہیں۔ اس میں بے تکلفی اور بے ریائی کے ساتھ سرگوشی، سرخوشی کی کیفیت اور ذہنی تسکین کی صلاحیت بھی ہوتی ہے۔ یہاں ایک جہان شوق ملتا ہے۔ نئی زندگی کی متحرک تصویریں، تہذیبی مرقعے، تاریخی واقعات، عام اور وزمرہ زندگی میں پیش آنے والے حادثات شخصیتوں کے عروج و زوال کی داستانیں، غرض یہ کہ خطوط کی دنیا میں زندگی کا سارا سوز و ساز اور اس کی تمام تر دل فرمیاں اور دل فراشیاں نظر آتی ہیں۔ یہاں دلوں کے راز ہونٹوں پر آنے کے بجائے

نوک قلم کے ذریعہ جب کاغذ پر پھیل جاتے ہیں تو ”لچھ تو ہے جس کی پر وہ داری ہے“ کا تجسس اس دنیا کی کشش کو دوچند کر دیتا ہے۔ خطوط کی یہ ایسی خصوصیات ہیں جو ان کو ادبیت اور عالم گیر افادیت بخشتی ہیں۔ خطوط جب ادبی شہ پاروں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں تو ان سے ہر کوئی ذہنی تلمذ حاصل کر سکتا ہے۔ کیونکہ ادبی خطوط کے پیمانے کی صہبہ صرف ان خطوط کے مخاطب کے لیے ہی نہیں ہوتی بلکہ ”صلائے عام“ ہے یا ان نکتہ داں کے لیے ”کے مصداق یہ ادب کے ہر قاری کو سرور بخشتی ہے۔

ایک اچھے خط کو شخصیت کا عکس کہا جاتا ہے اور یہ اچھا یا معیاری خط یوں ہی وجود میں نہیں آتا بلکہ یہ جگر کاوی اور جان سوزی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اسے ”آئینہ ساری اور شیشہ گری کے فن سے تعبیر کیا ہے۔“ ۱۹

یہ آئینہ سازی بے شک مشکل ترین فن ہے۔ مگر کچھ لوگ اس فن میں ایسی مہارت کے حامل ہوئے کہ ان کے خطوط نے ایسے صاف و شفاف آئینوں کی حیثیت اختیار کر لی ہے جن میں کسی شخصیت کے عروج و زوال کا بھرپور اور واضح عکس نظر آ جاتا ہے۔ اور اس موڑ پر خطوط ادبی سوانح نگاری کے فن سے بہت قریب نظر آتی ہے بلکہ سوانح نگاری سے زیادہ سچائی، خلوص اور بے ساختگی خطوں میں برتی جاتی ہے اس لیے کہ سوانح نگاری میں شعور اور مصلحت ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور یہاں مکاتیب میں دل کی حکمرانی ہوتی ہے۔ جذبے اپنے سچے اور برہنہ اظہار کے لیے چلتے نظر آتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے۔

”خطوں میں وہ صداقت اور خلوص ہے۔ جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا۔ یہاں بچپن کی سہ سادگی سے انسان بلا تصنع ان خیالات کو بیان کرتا ہے جو اس کے دل و دماغ میں گزرتے ہیں جنہیں نہ انشاء کی صنعت مسخ کر سکتی ہے اور نہ تشبیہات و استعارات کا بوجھ دبا سکتا ہے۔ گویا وہ کاغذ کے صفحہ پر اپنا دل اور دماغ کھول کر رکھ دیتا ہے جس میں ہر حرکت، ہر خیال اور ہر تمنا جیتی جاگتی اور گھٹتی بڑھتی نظر آتی ہے۔“ ۲۰

باقر محمدی اپنے ایک مضمون میں مشہور امریکی مورخ کارل بیکر کے حوالے سے لکھتے ہیں۔
 ”انسانوں نے کیا کیا کارنامے انجام دیے ہیں۔ ان واقعات کا ریکارڈ تو ہر صورت میں

مل جاتا ہے۔ لیکن ان واقعات کو رونما کرنے میں دلی جذبات اور دماغی کیفیات کا کتنا حصہ ہے۔ اس کا علم صرف خطوط سے ہو سکتا ہے۔ جذبات اور جبلتوں کے پیچیدہ اور پوشیدہ رازوں کو خطوط ہی میں کھلنے کا موقع ملتا ہے۔

یعنی خطوط کی طلسماتی دنیا میں مکتوب نگار کی شخصیت کا جو عکس ابھرتا ہے اس میں کہیں وہ خوشیوں میں مسکراتا نظر آتا ہے، تو کہیں غموں سے نڈھال اور اداس، کبھی غموں میں مسکراتا اور خوشی میں مزہبوتا نظر آتا ہے۔ کبھی دوستوں کے ساتھ قہقہے لگاتا ہوا ملتا ہے، کہیں عزیزوں کا گلہ کرتا اور رقیبوں سے گلے ملتا نظر آتا ہے۔ ان تمام حالتوں میں اس کی ذہنی کیفیت کیا ہوتی ہے، دل کی دنیا میں کیسی ہل چل ہوتی ہے، جذبے کہاں شدید اور کہاں دھیمے ہوتے ہیں، ان میں کتنی پیچیدگی اور تہ داری ہوتی ہے؟ یہ سب کچھ خطوط کی عبارت، مضمون، طرز تحریر اور انداز بیان کے مہین پردوں سے جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ مختصر یہ کہ نجی زندگی کی متحرک اور واضح تصویریں خطوط میں جس قدر واضح نظر آتی ہیں اتنی کسی دوسری صنف ادب میں نظر نہیں آتیں۔ اور اس صنف کی یہی خوبیاں اس کو ادب کا اہم حصہ بنا دیتی ہیں۔ اس لیے وہی خطوط ادبی کہلاتے ہیں جن میں زندگی کا بھرپور سادہ اور پیچیدہ عکس ہوتا ہے، سادگی، سچائی، بے ریائی، اختصار اور زبان کی لطافت ہوتی ہے۔ جن میں تاریخ کی صداقت، سوانح نگاری کی واقعیت، ادبی لطافت اور شرکی وضاحت اور قطعیت ہوتی ہے۔ ایسے خطوط پر شتمل تحریروں کو ہی مکتوباتی ادب کا نام دیا جاتا ہے۔

اردو مکتوب نگاری دیگر زبانوں کی طرح اردو مکتوب نگاری کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں۔ کیونکہ خود اردو کی عمر ابھی زیادہ نہیں پھر بھی اس کم عمری کے باوجود اردو ادب کا دامن مکتوباتی ادب کی دولت سے مالا مال نظر آتا ہے۔ ابتدا میں فارسی زبان خط و کتابت کا وسیلہ تھی اس لیے کچھ دوسری اصناف ادب کی مانند خطوط نویسی کا فن بھی فارسی کے دروازے سے ہی داخل ہوا۔ ایرانیوں کے یہاں یہ فن عربوں سے پہنچا تھا اور عربوں کے یہاں سرکاری سرپرستی نے اس فن کو جلا اور قوت بخشی تھی۔ اسلام کے ابتدائی دور میں فن مکتوب نگاری نے ادب کی ترویج کے لیے نہیں بلکہ مذہب کی تبلیغ کے لیے رواج پایا۔ رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم نے مذہبی احکام کی اشاعت اور سیاسی تعلقات کی استواری کے لیے خطوط سے کام لیا۔ اور تاریخ اسلامی سے علم ہوتا ہے کہ

حضرت عمرؓ کے دور میں تو سرکاری طور پر فن مکتوب نگاری کی اہمیت اتنی زیادہ ہو گئی تھی کہ باقاعدہ سرکاری ادارہ قائم کیا گیا۔ فن انشا سے متعلق کتابیں لکھی گئیں اور اس فن کو فن انشا کا نام دیا گیا تھا۔ اس کی وضاحت اگلے صفحوں میں کی جائے گی۔

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ یہ فن عربوں کے ذریعہ ایرانیوں کے یہاں اپنے پورے سرکاری اعزاز و امتیاز کے ساتھ پہنچا۔ مگر فارسی مکتوب نگاری ایران سے زیادہ ہندستان میں بار آور ثابت ہوئی۔ اس کی بنیادی وجہ غالباً سیاسی اور سماجی ضرورت تھی۔ سرکار اور دربار کی زبان چونکہ فارسی تھی اس لیے تمام خط و کتابت فارسی میں ہی کی جاتی تھی۔ یہاں بھی اس فن کو حکومت کی پشت پناہی حاصل رہی۔ اس لیے بہت زمانے تک یہ فن سرکاری تکذات اور شاہی آداب کی حدوں کو پار نہ کر سکا جیسا کہ شمس الرحمن محسنی کی اس تحریر سے بھی واضح ہوتا ہے۔

”عربی و فارسی خطوں نے حکومت کی گود میں پرورش پائی تھی اس کا ان کی نشوونما پر بہت اثر پڑا۔ حکومت کی طرف سے جو خط لکھے جاتے تھے ان میں بہت سی باتیں کا خیال رکھنا پڑتا تھا۔ سب سے پہلی بات جس کا لحاظ رکھنا شاہی کاتبوں یا منشیوں کے لیے نہایت ضروری تھا وہ یہ تھی کہ خط میں شروع سے لے کر آخر تک رکھ رکھاؤ باقی رہے کوئی حرف حکومت کی آن بان اور شان و شوکت کے خلاف نہ ہو، خط پڑھنے سے حکومت کی چھوٹی سے چھوٹی کمزوری ظاہر نہ ہونے پائے، کسی ایسی بات کا بھی خط میں گزر نہ ہونا چاہیے جس سے خط پڑھنے والے کو احساس ہو جائے کہ حکومت کی نظر میں اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے“ ۲۱

معین الدین انصاری لکھتے ہیں۔

”حکومت کی سرپرستی نے فارسی مکتوب نگاری کے فن کو سنوارا اور اسے اگے بڑھایا۔ ابتدا میں ان مکتوبات میں شاہانہ آداب اور آن بان کو ملحوظ رکھا جاتا تھا“ ۲۲

۲۱ اردو خطوط - بار اول ۱۹۴۷ء کتابی دنیا لیسڈ، دہلی، ص ۲۰-۲۱

۲۲ شبلی مکاتیب کی روشنی میں - ۱۹۶۷ء اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ص ۳

ان بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا میں فارسی مکتوب نگاری شاہی مکتوب نگاری تک محدود رہی۔ اور اس کا رشتہ عوامی خط و کتابت سے قائم نہ ہو سکا۔ چونکہ فارسی مکتوب نگاری امر اور دوسا کی قانونی یا پر تکلف خط و کتابت تھی۔ اس لیے اس پر ”اندیشہ ہائے دور دراز“ کا سایہ نظر آتا ہے۔ اور اس بے تکلفی، سادگی، اخلاص اور شخصی اظہار کی کمی نظر آتی ہے جو مکتوب نگاری کی جان ہے۔ گرچہ فارسی میں مکاتیب کے بہت سے مجموعے ملتے ہیں مگر سب کی کم و بیش یہی حیثیت ہے۔ مرزا عسکری کا خیال ہے۔

”فارسی میں تو مکتوبات کی اور رقعات کی وہ کثرت ہے کہ ”پنچ رقتہ“

”رقعات ابو الفضل“، ”رقعات بیدل“، انشائے طاہر و حمید“ ”رقعات نعت خان عالی“

”رقعات مالگیری“ فارسی کی بہت مشہور اور متداول کتابیں ہیں“

شاہی کاتبوں اور منشیوں کے تصنیف کردہ یہ مجموعے جو فارسی زبان کا سرمایہ ہیں دراصل رقعات ہی ہیں جو حکومت کی سیاسی اور انتظامی اغراض کے تحت وجود میں آئے۔ ان میں نجی زندگی کا حسن، انسانی جذبول کا سوز و ساز اور داخلی کیفیات نہیں ہیں۔ ان رقعات میں بہت سے ایسے ہیں جو اس فن سے لوگوں کو واقف کرانے کے لیے تحریر کیے گئے۔ مگر زبان اور قواعد کے اصولوں کی وہی پابندیاں ان میں بھی موجود ہیں جو اس دور کا طرہ امتیاز تھیں۔ البتہ ماحول کے تقاضوں اور سماجی تبدیلیوں کے تحت دھیرے دھیرے فارسی مکاتیب کے انداز تحریر میں تبدیلی آئی۔ آہستہ آہستہ درباری اصولوں اور قواعد کے بند کچھڑھیلے پڑنے شروع ہوئے۔ درباروں میں خطوط نویسی کے مقابلوں کی رسم نے زور پکڑا تو ایک دوسرے سے سبقت لے جانے اور شاہی لطف و کرم کے حصول کی خواہش نے اس فن کو مضامین کی جدت اور تنوع کا شاہکار بنا دیا۔ کاتبوں اور منشیوں نے عبارت آرائی کے وہ جوہر دکھائے کہ رقعہ بجائے ایک رقعہ کے انشا پردازی کا نمونہ بن کر رہ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس فن کو ”فن انشا“ کا نام دیا گیا ہے اور اسی عبارت آرائی و زبان دانی کی خصوصیت کی بنا پر ایک طویل عرصہ تک خط کو انشا اور اس سے متعلق کتاب کو انشا کی کتاب کے نام سے موسوم کیا جاتا رہا ہے۔ ان مکاتیب میں گرچہ خطوط کی اصلی روح نہیں ہوتی پھر بھی زبان کی لطافتوں، خیال کی نزاکتوں، عبارت کی شائستگی اور مضامین کی جدت طراز می نے انھیں ادبی وقار

ضرور بننا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ایک عرصہ دراز تک القاب و آداب کی طوالت، شاہی تکلفات اور درباری رکھ رکھاؤ کا اثر مکاتیب پر چھایا رہا۔ مگر ان رقعات میں زبان کی چاشنی اور عبارت کی شگفتگی بھی نظر آتی ہے۔ اس بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ ان مکاتیب یا رقعات میں سسرو کے رقعات کی سی ”ادبی جھلک“ ملتی ہے اس لیے ان کو یکسر ادب سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔ فارسی مکتوب نگاری کے سارے لوازمات اردو مکتوب نگاری کو روایت کے طور پر ملے۔ اس لیے اردو کے ابتدائی مکاتیب میں بھی وہی تکلف، تصنع اور عبارت آرائی نظر آتی ہے جو فارسی مکاتیب کا طرہ امتیاز تھی۔ فارسی مکتوب نگاری نے ایک مدت تک اردو مکتوب نگاری کو زیر نگین رکھا۔ ادب اور شعراء تو درکنار، اردو مکتوب نگاری کے معاملے میں عام پڑھے لکھے لوگ بھی معمولی اور سادہ انداز تحریر اختیار کرنے میں جھجک محسوس کرتے تھے۔ عبارت آرائی، پیچیدگی اور مشکل پسندی علمیت اور قابلیت کا نشان سمجھی جاتی تھی۔

ملک کے بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی اور تمدنی حالات نے اردو نثر کی دیگر اصناف کے ساتھ ہی خطوط نویسی کو بھی متاثر کیا اور رفتہ رفتہ خطوط میں اسلوب کی سادگی، اختصار، بے تکلفی اور ادبی لطافت پر توجہ دئی جانے لگی۔ اور اس طرح انیسویں صدی کے ادب میں اردو خطوط نثر کی ترقی کا اہم ذریعہ بن گئے۔ اردو میں خطوط نویسی کس کے ذریعہ شروع ہوئی یہ ایک متنازعہ فیہ مسئلہ ہے۔ یوں تو عام طور پر غالب کو اردو خطوط نویسی کا موجد مانا جاتا ہے، مگر غالب سے پہلے بھی اردو خطوط نویسی موجود تھی۔ اس سلسلے میں علمائے ادب کی مختلف آرا ہیں۔ مثلاً احسن مارہروی لکھتے ہیں:-

”اردو زبان میں خطوط نویسی کی ابتدا مرزا غالب نے کی ہے۔“ ۲۵

مالک رام نے اپنے مضمون ”اردو کے منفرد مکتوب نگار“ میں لکھا ہے۔

”غالب سے پہلے ”فسانہ عجائب“ والے رجب علی بیگ سرور نے خطوط لکھے

اور شائع کیے اور یوں اکا دکا خط تو کئی اور اصحاب کے بھی ملتے ہیں۔“ ۲۶

خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے۔

”سرور اور مرزا غالب سے بہت پہلے پیش دہلوی، راسخ عظیم آبادی اور یاس آردی نے اردو میں خط لکھے۔“ ۲۷

مرزا عسکری کی تحقیق ہے۔

”جب رنگ بدلا تو منشی امیر احمد مینائی اور اکبر وغیرہ نے خطوط تحریر کیے جن میں فارسی اور مقفی اور مسجع روش کو چھوڑ کر عبارت میں سادگی، بے تکلفی اور شگفتگی پیدا کی۔“ ۲۸

اولیں احمد ادیب کا خیال ہے۔

”فارسی خطوط نویسی کے خلاف جہاد کرنے والا اور اردو میں خط لکھنے والا یہی (غوث بے خبر) تھا مرزا غالب میں اتنی جرأت نہ تھی کہ وہ اپنے زمانے کے بجات کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے۔“ ۲۹

حامد حسن قادر کی نے لکھا ہے۔

”بے خبر نے اردو میں نثر نگاری و خطوط نویسی کی طرف ۱۸۴۶ء میں توجہ کی یعنی غالب سے بھی کچھ پہلے۔“ ۳۰

خواجہ احمد فاروقی اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔

”بڑی ماحول شناسی ہوگی اگر اس سلسلے میں غالب سے پہلے خواجہ غلام غوث بے خبر کا ذکر نہ کیا جائے جنہوں نے مرزا غالب سے بھی قبل اس میدان میں قدم رکھا اور ۱۸۴۶ء میں مکتوب نگاری کو فنی قرار پر چڑھایا۔ ان کے خطوط ادبی حیثیت رکھتے ہیں اور وہ بجا طور پر غالب کے پیش رو کہے جاسکتے ہیں۔“ ۳۱

یہ تو درست ہے کہ غالب سے پہلے بھی اردو خطوط نویسی کی روایت موجود تھی۔ یہ دوسری بات ہے

۲۷ مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقار (تحقیقی مقالہ غیر مطبوعہ) دہلی یونیورسٹی دہلی

۲۸ ادبی خطوط غالب - - - - - ص ۱۴

۲۹ تنقیدیں بار اول ۱۹۴۴ء اردو پبلیشنگ ہاؤس الہ آباد، ص ۱۰۱

۳۰ داستان تاریخ اردو - - - - - ص ۲۳۴-۲۳۵

۳۱ تحقیقی مقالہ، غیر مطبوعہ، ص ۱۵۸-۱۵۹

کہ ان خطوط میں غالب کے خطوط کی سی سادگی اور سلاست نہ تھی۔ مندرجہ بالا ان تمام آراء کے علاوہ عبداللطیف اعظمی نے خواجہ احمد فاروقی کے حوالے سے اردو کا قدیم ترین خط ۱۸۲۲ء کا نقل کیا ہے۔ امتیاز علی عرشی بھی اردو خطوط نویسی کی روایت کا سنہ آغاز ۱۸۲۲ء کو قرار دیتے ہیں۔ مگر دونوں حضرات ۱۸۲۲ء کے دو علاحدہ علاحدہ خطوط کا تذکرہ کرتے ہیں۔ عبداللطیف اعظمی نے امتیاز علی عرشی کی تحریر نقل کی ہے لکھتے ہیں۔

”جہاں تک اردو مراسلت کا تعلق ہے صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ اب تک سب سے پرانا خط جو ملا ہے وہ ۱۲۳۸ھ (۴ دسمبر ۱۸۲۲ء) کا نوشتہ ہے۔

اس کے کاتب نواب حسام الملک بہادر ہیں جو کہ کرناٹک کے نواب والا جاہ بہادر کے چوتھے بیٹے ہیں اور مکتوب الیہ ان کی بڑی بھانج نواب بیگم ہیں“ ۲۲

جبکہ عبداللطیف اعظمی نے خواجہ احمد فاروقی کے حوالے سے جو خط نقل کیا ہے اس کے کاتب نواب شکوہ الملک ثانی نصیر الدولہ دلیر جنگ ہیں اور مکتوب الیہ ان کی بیٹی نواب بیگم ہیں۔ اس کے علاوہ عبداللطیف اعظمی نے خواجہ احمد فاروقی کے حوالے سے ایک اور قدیم خط نقل کیا ہے جس کی تاریخ ۱۸۱۶ء بتائی گئی ہے۔ اور مکاتیب اعظم جاہ“ کے قلمی نسخہ کے حوالے سے فاروقی صاحب نے اس کا کاتب بھی شکوہ الملک ثانی اور مکتوب الیہ ان کی بیٹی نواب بیگم کو بتایا ہے۔ مگر امتیاز علی عرشی اور عابد رضا بیدار نے اس کی تردید کی ہے۔ بقول عبداللطیف اعظمی:

”مذکورہ بالا خط کی تاریخ کتابت کی تصدیق کے لیے میں نے دوبارہ مولانا عرشی

اور عابد رضا بیدار کو بھی لکھا دونوں طرف سے جواب ملا کہ اس خط کا سنہ بھی ۱۸۲۲ء

ہی ہے، ۱۸۱۶ء نہیں جیسا کہ خواجہ صاحب نے لکھا ہے“ ۲۳

لہذا ابھی تک کی اس تحقیق کے مطابق اردو کا پہلا خط ۱۸۲۲ء کا ہے جس کی نقل عبداللطیف اعظمی کے حوالے سے ذیل میں درج ہے۔

”نور چشمی راحت جان سعادت مند دو جہاں گل سرسبز دودمان شرف بخشی خاندان

نواب بیگم سلمہ اللہ تعالیٰ۔

۲۲ مکتوب امتیاز علی عرشی، ۴ دسمبر ۱۹۵۴ء بحوالہ عبداللطیف اعظمی، مقالہ ”دو قدیم کے اردو خطوط پر ایک نظر“ غیر مطبوعہ

اس دعا کا عمل میرے تئیں حضرت چچا صاحب قبلہ سے جو عنایت ہوا اور دعا کو
دو کاغذ کے اوپر لکھوا کر بھیجا ہوں، ایک تمھارے واسطے اور ایک نواب عظیم جاہ کے
واسطے۔ بادل و آخر درود صبح و شام کو ایک ایک دفعہ پڑھنا۔ زیادہ عمر و دولت
زیادہ ہوئے ۱۱۴۴ھ

اس دور میں اور اس کے بعد وقتاً فوقتاً بہت سے لوگوں نے اردو میں خطوط لکھے ہوں گے چونکہ اس
زمانے میں اردو عام لوگوں کے ساتھ ہی خواص کے یہاں بھی استعمال ہونے لگی تھی۔ اس لیے مکتوب
نگاری کی طرف توجہ ضرور رہی ہوگی۔ فورٹ ولیم کالج اور اس کے باہر شمالی ہند کے مختلف حصوں میں
جونر بلوی اور سمبھی جا رہی تھی وہ خواص کی محفلوں تک پہنچ گئی تھی اور ان کی ضرورتوں کو پورا کرنے
کا فرض بھی انجام دینے لگی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ فارسی کے وہ مشہور ادباء و شعرا جن کو فارسی سے خاص
شفقت تھا اب اردو میں لکھنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ مثلاً امام بخش مہربانی، مفتی صدر الدین آذرہ،
خواجہ غلام امام شہید وغیرہ کے نام اس سلسلے میں خاص طور پر لیے جاسکتے ہیں۔ امام شہید نے اردو
خطوط نہیں لکھے لیکن حاکم وقت کی فرمائش پر اردو خطوط نویسی سکھانے کے لیے اس فن پر کتاب لکھی
تھی اور نمونے کے خطوط پیش کیے تھے۔ اس کا نام ”انشائے بہار بے خزاں“ رکھا۔ وہ خود لکھتے
ہیں۔

”حاکم امیر حاتم بے نظیر نواب مستطاب اہل جمیس نامہ صاحب لفیٹ گورنر بہادر
کے حضور سے حکم پہنچا کہ انشائے مختصر کہ لڑکے اس کو سمجھ سکیں اور اس سے لکھنے پڑھنے
کی تعلیم پادیں۔ اردو میں طیار ہو۔ حاکم کے حکم کا جان کر ادیبی ادراق لکھ کر اس کے چار
باب مقرر کیے اور ”بہار بے خزاں“ اس کا نام رکھا ۱۱۴۵ھ

مفتی صدر الدین آذرہ غالب کے ہم عصر اور ان کے دوستوں میں تھے۔ فارسی کے عالم ہی نہیں بڑے شاعر
اور انشا پرداز بھی تھے۔ مگر اردو کی مقبولیت کے پیش نظر انھیں بھی اس کی طرف توجہ کرنی پڑی۔ انھوں
نے کچھ دوستوں اور ملنے والوں کو اردو میں خط لکھے جو عام طور پر دستیاب نہیں ہیں یہاں خواجہ احمد فاروقی
کے حوالے سے ان کے خط کی عبارت نقل کی جاتی ہے۔

”شکر ہے اس پروردگار عالم کا جس نے مجھ کو ایسی دلدلی سے کہ ہمہ تن اس میں غرقاب تھا نکالا، کیسے علائق میں جبکہ بند تھا کہ نکلا، اس سے سوائے ایسی صورت کے جو پیش آئی ممکن نہ تھا۔۔۔۔۔ رات دن اسی میں غلطاں پہچان تھا اور جان کو ایک دم آرام نہ تھا۔ نہ کھانے کی حلاوت نہ سونے کا مزہ نہ طاعت کا لطف“ ۳۶

یہ خط نواب رام پور کے نام ہے۔ خواجہ احمد فاروقی معارف اعظم گڑھ کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

”یہ خط مفتی صاحب کے شاگرد رشید نواب صدیق حسن خاں مرحوم کی ایک

نامتواں کتاب تاریخ قنوج (قلمی) سے دستیاب ہوا ہے“ ۳۷

خط کی عبارت کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ آزر دہ کے یہاں زبان کی سادگی اور معصومیت ہے۔ گرچہ اس عبارت میں انشا پر دازی اور خیال آرائی کی پرچھائیاں موجود ہیں مگر سچائی اور خلوص بھی ہے۔ کاتب کی شخصیت بھی واضح ہوتی ہے وہ خود کو زبان و خیال کے پردوں میں مستور رکھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ الفاظ مانوس اور عام فہم ہیں، جملے مختصر اور سادہ ہیں۔ ہاں وہ بے ساختگی اور برجستگی نہیں ہے، جو ”نہیں“ کو ”ہاں“ میں بدل دے جو ”عدم“ کو ”وجود“ میں لے آئے۔ وہ روانی اور سلاست نہیں کہ قاری بالکل بے کشکے آگے بڑھتا جائے۔ مگر خط کی خاص خوبی یعنی ”دل چسپی“ اس میں موجود ہے۔ کیونکہ یہاں بھی نئی باتیں ہیں۔ اپنی باتیں جو کاتب اپنے مکتوب الیہ سے بے تکلف کرتا چلا جاتا ہے۔ خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے۔

در آزر دہ کالب و لہجہ غزنویوں میں قدر بردار نہ ہے۔ لیکن خطوں میں زائد انہ یا مولویا نہ پھر بھی اگر ان کو انشائے اردو کے بڑے نقشے میں دیکھا جائے تو وہ ایسے حقیر بھی نظر نہ آئیں گے۔ ان کے یہاں نہ قدما کی مماثلت اور شعبہ بازی ہے اور نہ ان کی ثقالت اور صنعت گری، سچ کی ایک سیدھی لکیر ہے۔ سادگی ہے لیکن اس کا حسن اور پرکاری نہیں ہے۔ آزر دہ کی نثر فارسی کی گود سے اتر کر الگ تو کھڑی ہو گئی لیکن ابھی اسے راستہ اور منزل کی خبر نہیں ہے“ ۳۸

۳۶ ذوق جستجو۔ ۱۹۶۷ء ادارہ فروغ اردو کھنؤ، جہاں پرنٹنگ پریس دہلی میں ۱۳۶-۱۳۷

۳۷ ایضاً _____ میں ۱۳۶

۳۸ ایضاً _____ میں ۱۳۵

اس انجان اور معصوم نشر کو ابھی منزل تو نہیں ملی تھی مگر ۲۱۸۲۲ء سے ۱۸۵۷ء تک کے طویل عرصہ میں ایسے ادیب یقیناً نظر آتے ہیں جنہوں نے اس نشر کی دست گیری کی ہے۔ اس سلسلے میں رجب علی بیگ برہہ غلام غوث بے خبر اور واجد علی شاہ کے نام خاص طور سے لیے جاسکتے ہیں۔ ان ادیبوں نے اپنے خطوں کے ذریعہ اس نشر کو آگے بے جانے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ ہمیں ان خطوط کا جائزہ لینا ہے جن کی زبان معیاری اور سنگتہ ہے اور جن کی عبارتوں سے اس دور کی نشر کے ارتقاء کا سراغ ملتا ہے۔ ان ادیبوں نے جن کا ذکر کیا گیا ہے اردو نشر کو ایک نئے جہان معنی سے آشنا کیا۔ انہوں نے انسانی جذبات اور مختلف موضوعات کی وضاحت کے لیے نئے نئے اسالیب تلاش کیے اور نئے ذخیرہ الفاظ کو برتا۔ ان ادیبوں کے خطوں کے ذریعہ ایک طرف مکتوب نگاری کی روایت کو تقویت ملی ہے تو دوسری جانب اردو نشر کا ادبی ارتقاء بھی ہوا ہے اس زمانے میں چونکہ شرار دو میں دو اسالیب مروج تھے ایک وہ جو قدیم روایت کا امین ہے جس میں فارسی زبان کی جاہ و حشمت کی پرچھائیاں رقصاں ہیں، درباری اور بندہ پروری کے تکلفات ہر سطر اور ہر جملے میں پنہاں ہیں اور مستحق و مقفی عبارتیں کاغذ کو زینت بخشی ہیں۔ اور دوسرا وہ جدید اسلوب ہے جو سادہ اور معیار کی اسلوب کہا جاسکتا ہے جس میں بانگین اور معصومیت ہے، سچائی اور بے تکلفی ہے، عربی و فارسی ترکیبوں اور جملوں کی جگہ مانوس اردو الفاظ اور سادہ ترکیبیں ہیں۔ جس میں الفاظ کے حریر کی پردوں سے جھانکتے ہوئے جذبے دکھائی دیتے ہیں اور دھڑکتے دلوں کی آواز کا آہنگ سنائی دیتا ہے۔

اس دور کی خطوط نویسی میں بھی یہ دونوں اسالیب بیان ملتے ہیں۔ ایک روایت کی پاسداری کا ضامن تھا تو دوسرا وقت کے تقاضوں کو پورا کرتا تھا۔ چنانچہ سرور ہوں یا غالب اور بے خبر، غرض ان سب کے یہاں یہ دونوں اسالیب آنکھ چھوٹی کھیلے نظر آتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ بعض کے یہاں سادگی زیادہ ہے اور بعض کے یہاں روایت کا گہرا اثر ہے۔ دوسرا مسئلہ مکتوب نگاری کی ادبی تاریخ میں اولیت کا ہے تو اس بارے میں کچھ ارباب ادب نے بے خبر کی اولیت کا دعویٰ تو کیا ہے مگر دلیل نہیں دی۔ اور خود بے خبر کے خطوط بھی اس سلسلے میں غاموش ہیں کیونکہ ان پر نہ ہی تاریخ درج ہے اور نہ سنہ، نہ ہی واقعات سے تاریخ خط کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اس طرح ان کی ۱۸۴۶ء سے اردو مکتوب نگاری کے دعوے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا ہے خواجہ احمد فاروقی گرچہ بے خبر کی اولیت کے قائل ہیں اور ان کو غالب کا پیش رو کہتے ہیں، مگر اپنے اسی مقالے میں دوسرے مقام پر وہ سرور کو میر کا رداں قرار دیتے ہیں۔ سرور کی اولیت کا مسئلہ بھی بے خبر کی طرح محتاج سنہ ہے۔ سرور کے یہاں بھی

کہیں تاریخ ہے تو سنہ نہیں ہے اور سنہ ہے تو تاریخ نہیں ہے۔ بیشتر جگہ دونوں غائب ہیں۔ اس سلسلے میں زیر مسعود رضوی لکھتے ہیں۔

”انشائے سرور کے خطوں میں مرزا احمد علی نے تاریخ دار ترتیب ملحوظ نہیں رکھی ہے بعد کے خط شروع میں اور شروع کے بعد میں درج کر دیے ہیں۔ اکثر خطوں پر تاریخ تحریر درج نہیں ہے۔ ان کا زمانہ معین کرنے میں قرائن و قیاسات سے کام لینا پڑتا ہے۔ بہت سے خطوں کا مکتوب ایسا کا نام نہیں معلوم ہو سکتا۔ بعض خطوں کے متعلق یہ پتا لگانا بھی مشکل ہے کہ وہ کہاں سے لکھے گئے“ ۲۹

انشائے سرور کے مطالعہ سے اس بیان کی تائید ہوتی ہے۔ یہ دھت ہے کہ سرور کے جو خطوط اس مجموعہ میں شامل ہیں ان میں سے چند تو داخلی شواہد کی بنا پر ۱۸۵۶ء یا ۱۸۵۵ء اس کے بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ باقی خطوط و عرضیاں ایسی ہیں کہ جن پر نہ تاریخ ہے اور نہ سنہ۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان خطوط کے بارے میں قیاس سے تو رائے قائم کی جاسکتی ہے، مگر یقین کے ساتھ کوئی بات کہنا مشکل ہے اور میرے خیال میں یہ ایک علاحدہ تحقیق طلب مسئلہ ہے۔ البتہ اولیت کے پہلو سے نظر بچا کر ہمیں دیکھنا چاہیے کہ ان ادیبوں کے خطوط جو ۱۸۵۵ء تک کے زمانے میں لکھے گئے ہیں ان کا ادبی اثر کے ارتقاء میں کیا مقام ہے یا یہ کہ مکتوباتی ادب کی روایت میں ان خطوط کی کیا اہمیت ہے؟

رجب علی بیگ سرور اردو کے مکتوباتی ادب کی دنیا میں ”انشای سرور“ کے ذریعہ متعارف ہوئے ہیں۔ سرور کے منہ بولے بیٹے مرزا احمد علی نے ان کی وفات کے تقریباً سترہ سال بعد ان کی عرضیوں خطوط اور قلمات کو ”انشای سرور“ کے نام سے مرتب کیا اور ۱۸۸۶ء میں مطبع نول کشور لکھنؤ نے اسے شائع کیا۔ اس کے بعد بھی اس کے کئی ایڈیشن نکلے ہیں۔ سرور ایک اچھے مکتوب نگار تھے۔ خط لکھنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ اسی لیے وہ فن خطوط نویسی کے تمام اصولوں سے اچھی طرح واقف تھے اور مختلف موضوعات کے لیے مختلف اسالیب اختیار کرتے تھے۔ سرور کے خطوط میں کوئی ایک اسلوب نہیں ہے بلکہ وہ موضوع اور واقعہ کی مناسبت سے انداز بیان اپناتے ہیں۔ ان کے خطوط میں کہیں مستعجب و معنی اور پر تکلف نثر ہے کہیں سادگی، پرکاری اور شیرینی ملتی ہے۔ ان کے مکاتیب میں طرز ادا کی شوخی اور جاذبیت عبارت

میں جان ڈال دیتی ہے۔ بعض اوقات کاروباری خطوط میں محض رسمی اور روایتی انداز پایا جاتا ہے۔ لیکن اکثر خطوط میں یہ خصوصیت ہے کہ وہ اپنی تحریر میں عبارت کی دلکشی اور اس کی جاذبیت کا خیال رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں خطوط نویسی کی دیگر جزئیات بھی پوری طرح ملتی ہیں مثلاً ان کے خطوط میں اس دور کی معاشرتی جھلکیاں، تہذیبی اور تمدنی اقدار، انسانی جذبول کا رنگ اور تخیل کی لطافت پوری طرح ملتی ہے۔ اکثر خطوط میں وہ قافیوں کا اہتمام کرتے ہیں۔ سرور کے وہ خطوط جوان کی مادی پریشانیوں اور الجھنوں کی دستاویز ہیں وہ بھی قافیہ بندی اور لطفِ زبان سے مبرا نہیں ہوتے مثلاً غدر، ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے دوران لوگوں کی پریشانی اور شہر کی ویرانی کا ذکر ایک خط میں اس طرح کرتے ہیں۔

”بھائی جس دن سے یہاں منڈیاؤں کا ہے، سارے شہر سے کھا پانی چھٹا ہے۔
فلک نے لکھنؤ کی خوب خاک اڑائی ہے کیا لکھوں جو ایندھن کھاٹی ہے۔ نہ دن کو صبح
نہ رات کو آرام ہے، ہر دم جان کا دغدغہ زیست بنا ہے۔ اگر زیست باقی ہے اور
جیسے مل جائیں گے، یہ کہانی زبانی سنائیں گے“

اس خط میں لٹا چھٹا۔ اڑائی، دکھائی۔ آرام، قیام اور جائیں، سنائیں ایسے قوافی کا التزام ہے۔ اسی طرح ایک اور مقام پر موت کی چیرہ دستیوں کے سبب دوستوں اور اقرباء کی جدائی کا ذکر اس پر اثر انداز میں کرتے ہیں۔

”یہ لکھنا دیکھیے کہ اس کا وقت معین نہیں ہے، کون کون، ہماری آنکھوں کے
سامنے مر گئے۔ داغِ فرقتِ دل پر دھر گئے۔ ہم جانتے تھے کہ ان کے سامنے ہم مریں
گے، یہ نہ سمجھے کہ یہی پہل کریں گے“

اس اقتباس میں بھی مسلسل قافیوں کے کھنکوں کے باوجود عبارت میں وہ سلاست اور روانی ہے کہ پڑھنے میں رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی۔ اس کا سبب غالباً جذباتِ انسانی کا تاثر ہے۔ انسانی احساسات کی آغ
نے پوری عبارت میں تاثر اور ہلکی سی جمالیاتی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ سرور کی تحریروں میں ہلکے پھلکے
سادہ جملوں، مانوس اور عام فہم الفاظ کا استعمال ہوتا ہے اور سب سے بڑھ کر بے ساختگی اور بے ریائی
ہے جس کی وجہ سے عبارت میں نہ پیمیدگی ہے، نہ بوجھل پن ہے۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ بلاشبہ

ایک حد تک یہ زندہ نہ رہے۔ اس میں زندگی کا احساس شامل ہے۔ غمورش و افشاد کے دور میں حسرت و یاس سے بھرپور زندگی کی ایسی تصویریں ہیں جن میں زندگی کے سوز و ساز اور درد و داغ کا ہر رنگ نظر آتا ہے۔

”انشائے سرور“ کے جو خطوط مرزا احمد علی کے نام ہیں ان میں سے زیادہ تر میں ناصحانہ انداز پایا جاتا ہے مختلف ہدایات دی گئی ہیں، مگر عبارت وہاں بھی پسند و نصائح کی پوٹ نہیں بنتی بلکہ اس کی شادابی اور شگفتگی برقرار رہتی ہے۔ اس میں قافیوں کا آہنگ ترنم پیدا کرتا ہے۔ مثلاً مرزا احمد علی کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”یہ بھی شکر کا مقام ہے کہ آج تک اپنے ہاتھ پاؤں کی روٹی کھاتے ہو، اور لو کو کھلاتے ہو، کسی کے شرمندہ نہیں، صاحب نصیب ہو“^{۳۴}

سرور کے یہاں عبارت میں شوخی اور لطافت کی اچھی مثالیں موجود ہیں۔ وہ ہلکی پھلکی ظرافت سے اپنی نثر کو حسن اور سلیقہ عطا کرتے ہیں۔ مئی ۱۸۵۵ء کے خط میں گرمی کے موسم میں روزہ کی شدت کا ذکر کیسے لطیف انداز میں کرتے ہیں۔

”طرہ یہ ہے کہ ماہِ صیام ہے، دن کو کھانا پانی حرام ہے اللہ کی عنایت سے کیا بید ہے، جو ان دنوں جیتے رہے تو ماہِ آئندہ عید ہے“^{۳۵}

سرور کے مکتوبات کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ زندگی سے قریب ہیں۔ یعنی ان کے خطوط میں حیات اپنے پورے جمال و کمال اور سوز و ساز کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ان خطوط میں زندگی کی ایسی چھوٹی چھوٹی باتیں بھی ملتی ہیں جنہیں بعض اوقات نظر انداز کر دیا جاتا ہے مگر ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اس لیے ان کے خطوط میں اسلوب کی دلکشی اور زندگی کی جاذبیت پیدا ہو گئی ہے۔ زبان کے تکلف اور رنگ آمیزی کے باوجود لہجہ کا لہجہ اور بیان کی شیرینی اس میں ادبی شان پیدا کر دیتی ہے۔ مسجع اور مقفی انداز بیان کے باوصف سادہ اور سلیس بیان موجِ تہ نشیں کی مانند ہر جگہ رواں ہے۔ اسی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ خطوط مکتوباتی ادب کا بہت بہترین حصہ نہ سہی مگر اہم حصہ ضرور ہیں۔ سرور کی نثر میں روانی، سادگی، فصاحت، جملوں کا اختصار، مضامین کی بولمبولی وغیرہ ایسی خوبیاں ہیں

جنہوں نے ادبی نثر کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ سرور اچھے مکتوب نگار تھے اس فن کے اصول و قواعد سے پوری طرح آگاہ تھے اسی لیے ان کے خطوط میں اپنے دور کے مروجہ اسلوب اور اس دور کی مخصوص قدروں کی پاسداری بھی ہے اور جدید اسلوب کا نقش بھی ملتا ہے۔ اگرچہ ان کی آواز میں وہ توانائی اور طاقت نہیں جو فضا میں گونج پیدا کر دیتی ہے، مگر یہ آواز جذبول اور زندگی کی حرارتوں سے بھری ہوئی آواز ہے یہی کیا کم ہے؟ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ سرور کے خطوط کی نثر وہ زندہ نثر ہے جس کو اردو کو ادبی نثر کی تشکیل میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

خواجہ غلام غوث بے خبر

غلام غوث بے خبر ۱۸۲۴ء میں پیدا ہوئے۔ فارسی کے اچھے شاعر تھے مگر اردو میں بھی اچھی دستگاہ تھی۔ اردو دنیا میں بے خبر اپنے اردو مجموعہ خطوط ”انشائے بے خبر“ کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ غالب کے ہم عصر بھی تھے اور ان کے مکتوب الیہ بھی۔ اس چیز نے ان کی اہمیت کو مزید بڑھا دیا ہے۔ ان کے بارے میں حامد حسن قادری لکھتے ہیں۔

”بے خبر عربی و فارسی کے عالم تھے۔ ان کے رقعات و نظم فارسی کا مجموعہ

”خوننا جگر“ کے نام سے شائع ہوا، رقعات و نثر اردو کا مجموعہ ”فغان بے خبر“ ہے جو ۱۸۹۱ء

میں شائع ہوا۔ انتقال کے بعد ان کے ایک عزیز نے بقیہ نظم و نثر کا مجموعہ ”خنگ لعل و گوہر“ کے نام سے ۱۹۰۸ء میں شائع کیا۔“

ان تصانیف کے علاوہ بے خبر کے خطوط کا ایک مجموعہ اور بھی ہے جس کا ذکر حامد حسن قادری نے نہیں کیا۔ یہ مجموعہ بھی کم یاب تھا ابھی چند سال قبل ۱۹۶۰ء میں مرتضیٰ حسین بلگرامی نے اسے ”انشائے بے خبر“ کے نام سے شائع کیا ہے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ بے خبر کے اس مجموعہ خطوط میں کسی ایک خط پر بھی نہ تاریخ تحریر درج ہے نہ سنہ لکھا گیا ہے۔ اس لیے یہ دعویٰ تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے کہ انہوں نے ۱۸۴۷ء میں اردو میں خط لکھا تھا۔ رہا ”فغان بے خبر“ کا معاملہ تو وہ دستیاب ہی نہیں ہے اس لیے اس پر کوئی رائے نہیں دی جاسکتی۔

”انشائے بے خبر“ میں ان کے جو خطوط شامل ہیں ان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ

بے خبر کے یہاں بھی دو اسالیب ہیں۔ ایک وہ جو اس عہد کے مروجہ اسلوب کے مطابق ہے اور جس پر فارسی کے اسلوب کا اثر بھی ہے اور دوسرا قدرے سادہ۔ اسلوب کی یہ دو رنگی کچھ بے خبر کے لیے ہی مخصوص نہیں بلکہ یہ اس عہد اور ماحول کا عام مزاج ہے جو ہر ادیب اور مصنف کے یہاں بھلکتا ہے۔ مگر بے خبر کے یہاں اس رنگ کی اتنی فراوانی ہے کہ دوسرا رنگ یعنی سادگی کا رنگ بہت پھیکا پڑ گیا ہے۔ ان کی عبارت میں روانی ہے۔ مگر یہ روانی پہاڑی ندیوں کی سی ہے جس میں چھل بل زیادہ ہے۔ ان کی تحریر میں گہرائی و سنجیدگی نہیں ہے۔ عربی و فارسی الفاظ کا کثرت سے استعمال ہوا ہے اور تشبیہ و تلمیحات کے بوجھ سے ان کی نثر کی ارتقائی رفتار کو مدہم کر دیا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں سبک اور سادہ الفاظ بھی برتے ہیں، مگر ان کی نثر جملوں کی طوالت اور پیچیدگی سے بوجھل اور اکھڑی اکھڑی سی ہو گئی ہے۔ مثلاً نواب غلام دستگیر خاں کے نام ایک خط کی ابتدا یوں کرتے ہیں۔

”اللہ اللہ ایسے نا پرسی اور نا قدری کے زمانے میں کہ آفتاب کو ذرّہ، دریا کو قطرہ، گل کو خار، اکسیر کو خاک، جواہرات کو پتھر، موتی کو سیپ، سونے کو تانبا، چاندی کو پارہ، چاند کو تاراکے برابر بھی لوگ نہیں جانتے ایسے جو ہر شناس اور قدر داں بھی ہیں جو ذرّہ کو آفتاب، قطرہ کو دریا، خار کو گل، خاک کو اکسیر، پتھر کو جواہرات، سیپ کو گوہر، تانبا کو سونا، پارہ کو چاندی، تارہ کو چاند کے مساوی مانتے ہیں۔ سچ ہے ایسے ہی لوگوں سے یہ زمانہ قائم ہے۔ آپ میری اور میری تصنیف کی تعریف فرماتے ہیں۔ اور میں خجالت سے پانی پانی ہوا جاتا ہوں، حیرت کے دریا میں ڈوبا جاتا ہوں“ (۱)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بے خبر الفاظ سے کھیلنے کا ہنر جانتے تھے۔ ایک معمولی سی بات کے لیے الفاظ کا کثیر سرمایہ استعمال کرتے ہیں۔ اسی مضمون کو اگر سیدھے سادے لفظوں میں بیان کیا جاتا تو عبارت میں یہ طوالت پیدا نہ ہوتی۔ ادیس احمدان کے اس قسم کے اسلوب کو بہت فصیح و سلیس اور رواں اسلوب قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”انھوں (بے خبر) نے مقفی و مسجع عبارت میں بھی آسان، سادہ کثیر الاستعمال الفاظ استعمال کیے ہیں جن کی وجہ سے ان کی اس طرزِ تحریر کی فصاحت میں

کوئی کمی واقع نہیں ہوتی“ ۱۴

مندرجہ بالا رائے سے کلیتاً اتفاق تو مشکل ہے۔ اس لیے کہ خود بے خبر کی تحریریں اس خیال کی نفی کرتی ہیں۔ ان کے یہاں فصاحت کم ہے الفاظ کا کھیل اور طوالت زیادہ ہے جس کے سبب ان کی تحریر میں سادگی اور تاثیر کم ہو جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ”انشائے بے خبر“ کے زیادہ تر خطوط ایسے ہیں جن میں انھوں نے ادبی بجٹیں چھیڑی ہیں۔ کسی شعر کی وضاحت، کسی تلمیح کا بیان یا اور کوئی نقطہ بیان کیا ہے۔ اگر صرف اس بنا پر یہ کہا جائے کہ ان کے خطوط ادبی ہیں تو بات ماننے میں کسی کو تامل نہیں ہو سکتا۔ لیکن اگر یہ کہا جائے کہ ان کے خطوط میں ادبی نثر اپنی ارتقائی شکل میں نظر آتی ہے یا ان خطوط کے ذریعہ ادبی نثر کو بے حد فروغ حاصل ہوا ہے تو مسئلہ غور طلب ہے۔ انھوں نے جدید اسلوب نثر کو اپنایا ہے، مگر ان کے خطوط کی ادبیت الفاظ کے دلکش استعمال تک محدود ہے۔ بے خبر کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

ردمدم دو چار ہی دن ہوئے کہ میں نے کچھ اپنے ترددات کے بیان میں ایک خط آپ کو لکھا تھا۔ کل بر خور دار خواجہ محمد جان کی تحریر سے معلوم ہوا کہ آپ پر بھی ان دنوں اپنے والد ماجد کے انتقال کا سخت حادثہ گزرا، تعجب ہے کہ ممتاز علی خاں صاحب نے مجھے نہ لکھا۔ مجھے بھی اس واقعے کا نہایت رنج ہوا۔ آپ کو جس قدر ہوا کم ہے اس میں شک نہیں کہ والدین کا سایہ ظل ہمارے بڑھ کر ہے مگر جب دنیا خود ہی سائے کی طرح گزران ہو تو اس کی کس بات کا رنج کیا جائے“ ۱۵

عبارت میں سادگی ہے مگر اختصار اور جامعیت نہیں ہے۔ الفاظ کی ترتیب میں وہ سلیقہ ہے جس نے اندازِ تحریر میں دلکشی پیدا کی ہے، لیکن اس میں خلوص اور وہ حسی عناصر نہیں جو ادبیت کی جان ہوتے ہیں۔ ان کے اندازِ تحریر پر تکلف کی چادر تنی ہے۔ مضمون میں اگرچہ ربط ہے بے حد طویل جملے اور بہت مغلق الفاظ بھی نہیں ہیں۔ یہ خوبیاں بے خبر کی نثر کو جدید ادبی نثر کے ارتقار میں قابلِ توجہ تو بناتی ہیں مگر مکمل طور پر ادبی نثر نہیں۔ بعض مقامات پر بے خبر کے یہاں غالب کی سی بے تکلفی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر وہ بے ساختگی نہیں جتنی جو غالب کے یہاں ہوتی ہے مثلاً خواجہ غلام نبی کو ایک تعویذی خط میں لکھتے ہیں۔

”برادر عزیز از جان جنت نصیب مخاص صاحب مرحوم کا ایسا حادثہ ہے کہ اگر کہوں قیامت آگئی یا آسمان ٹوٹ پڑا، یا زمین پھٹ گئی یا دنیا جڑا گئی تو بھی کم ہے کوئی لفظ ایسا نہیں ملتا جس سے اس کی تعبیر کروں اور کہوں کہ کیا ہوا، ایسی مصیبت میں کہ اگر پہاڑ پر پڑے تو وہ بھی پاش پاش ہو جائے کس دل اور زبان سے تمہیں کہوں کہ صبر کرو، صبر کی بھی ایک غایت ہوتی ہے یہ تو اس سے کہیں بڑھا ہوا ہے۔
واقعہ یہ ہے کہ صبر خود بے صبر ہو گیا۔“

یہاں بھی وہی بات ہے کہ سادگی و سلاست ہے مگر تاثر اور گہرائی نہیں۔ احساس کی آچھ نہیں ہے، جذبول کی تڑپ نہیں۔ انھوں نے ظاہر داری، تکلف اور تصنع سے عبارت کو دلکش بنانے کی کوشش کی ہے اور نتیجہ میں عبارت اخلاص اور سچائی سے دور ہو گئی ہے۔ اویس احمد صاحب چونکہ بے خبر کو غالب کا پیش رو مانتے ہیں۔ اس لیے جوش میں وہ ان باریکیوں کی طرف توجہ دینا نہیں چاہتے جو خطوط کی دل چسپی اور نثر کی جاذبیت کی ضامن ہوتی ہیں اور جن پر خطوط کی عظمت کا دار و مدار ہے۔ اویس احمد آگے لکھتے ہیں۔

”بے خبر کے خطوط سے ان کے زمانے کے نظم و نسق کی حالت بھی معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے جگہ جگہ مسلمانوں کے طرز معاشرت اور طرز زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، کہیں کہیں ان کے تہواروں کا تذکرہ کیلئے، کہیں رسوم پیش کی ہیں۔“

غالباً اویس احمد کی یہ رائے بے خبر سے شدید خوش عقیدگی کا نتیجہ ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے خطوط میں اس زمانے کے نظم و نسق اور رسوم و معاشرت کا تذکرہ نہیں ملتا۔ نہ ہی میلوں، میٹلوں اور تیج تہواروں کا ذکر ملتا ہے۔ ایک خط میں مسلمانوں کے ایک تہوار عید کا ذکر ضرور ہے اور وہ بھی اس طرح۔ یہ خط حکیم محمد شفیع صفی پوری کے نام ہے۔

”اجی حضرت عید ملنے آیا ہوں اٹھیے اور بیٹے آپ فرمائیں گے عید چھپے ٹکیسی یہ بات نہیں ہے۔ عید کی نماز یعنی رمضان شریف کے بغیر سدھارے کا صلۃ الحمد

پڑھ کے جو پڑا تو ضعفِ صوم سے کئی دن بے ہوش پڑا رہا پھر جو ہوش آیا تو اسی وقت ادھر
کو چلا بہت جلدی کی دوڑتا ہوا آیا ہوں جو آج پہنچا۔“

اس بیان میں بھی تصنع اور آدرد ہے۔ بے تجربے اس میں بے ساختگی پیدا کرنے کی مصنوعی کوشش کی ہے
اسی وجہ سے اس میں تازگی اور سچائی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مسئلہ عید کے بیان کا تھا۔ اس خط کے سوا
اور خطوط میں نہ عید کا ذکر ہے نہ محرم کا۔ البتہ ایک خط میں تمثیلوں اور تشبیہوں کے طور پر ضرور ان
تہواروں اور موسموں کے نام آئے ہیں۔ یہ خط حافظ محمد زکریا خاں زکی کے نام ہے۔ انھوں نے اپنا دیوان
بے تجربے پاس بھیجا تھا۔ بے تجربے نے اس دیوان کو پانے کی خوشی کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

”آج تیسرا چوتھا دن ہے کہ صبح کو جو خواب سے بیدار ہوا تو ایک ایسی خوشی
دل پر چھائی کہ آنکھ کیا کھلی گویا درنشاط کھل گیا۔ دیکھتا ہوں تو دور و دیوار پر کچھ اور
ہی چمک دک ہے زمین و آسمان پر عجب طرح کے نور کی جھلک ہے۔ صبح کے دہر
کی صورت پر — — — کچھ اور ہی جلوہ ہے۔ شاید آفتاب کا اور دنوں سے
زیادہ نور افشاں چہرہ ہے مجھے حیرت ہوئی اور آنکھیں مل مل کر دیکھنے لگا کہ الہی
ہے کیا، سحر عید ہے، یا صبح نو بہار ہے اور نوروز ہے جو ایسی مسرت نمودار ہے۔
اس کے ساتھ ہی یہ خیال ہوا کہ یہ سب سہی مگر تیرے غم زدہ دل کو خوشی سے کیا
سرور کار، کبھی سنا ہے کہ ماتم سرا میں ہنسی آئے اور روتا ہوا باتوں سے پہل جائے
اس کا غم تو خوشی میں اور بڑھتا ہے عید اس کے لیے محرم ہے۔ بہار اس کی
آنکھوں میں خزاں، نوروز ہر روز سے زیادہ غم اندوز ہے۔ ہنسنا تو اسے رونا مانا
ہے، بہلاؤ تو اور بھی مچل جاتا ہے“

یہ ایک طویل خط ہے مگر یہیں تک اس لیے نقل کیا گیا کہ تہواروں اور موسموں کا تذکرہ بس یہیں تک
ہے۔ اس خط کی عبارت سے خود اندازہ ہو رہا ہے کہ مصنف کو تہواروں کا اور موسموں کا تذکرہ
کرنا مقصود نہیں ہے۔ بلکہ اپنی دلی کیفیات کے اظہار کے لیے ان لفظوں کو تشبیہ کے طور پر استعمال
کیا گیا ہے۔ اور اس تذکرہ سے نہ معاشرت کی عکاسی ہو رہی ہے نہ تہذیب و تمدن کے مرقعے
سامنے آتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس خط میں ایک جمالیاتی لہر ضرور ملتی ہے۔ یہ اپنی جگہ اہم بات

ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ فنِ مکتوب نگاری سے واقف تھے اور انھوں نے طویل القاب و آداب کی زنگ الودہ زنجیروں کو توڑ دیا تھا۔ پھر بھی اردو مکتوب نگاری میں ان کا ذہن فارسی کے گہرے اثرات سے محفوظ نہیں تھا۔

بے تجربہ کی نشر میں مانوس الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے اور شوخی و شگفتگی پیدا کرنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ مگر ان کے درمیان جو ایک توازن اور اعتدال ہونا چاہیے تھا اس میں قدرے کمی ہے۔ بے تجربہ کی جو تحریریں اعتدال کی میزان پر پوری اترتی ہیں وہ بلاشبہ ادبی نشر کے بہترین نمونے ہیں۔ بے تجربہ اپنی تحریروں میں ایک مصنوعی شوخی کے ذریعہ ادبی چاشنی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کی وجہ سے تاثیر اور سنجیدگی رخصت ہو جاتی ہے اور جب وہ بات میں شدت پیدا کرنے کے لیے کثیر الفاظ اور طویل جملوں کا استعمال کرتے ہیں تو ان کی تحریروں سے سادگی اور جامعیت غائب ہو جاتی ہے شاید اسی چیز کو اویس احمد شوخی و شگفتگی سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے۔

”بے تجربہ کے خطوط پڑھ کر قاری کبھی غلگن اور کبیدہ خاطر نہیں ہو سکتا، کیونکہ ان میں جگہ جگہ شوخی اور شگفتگی موجود ہے۔ غالب کی طرح حزن و ملال کا عنصر ان کے یہاں زیادہ نمایاں نہیں ہے۔“

اتنی بات صحیح ہے کہ بے تجربہ کے یہاں شوخی اور خوش طبعی ملتی ہے لیکن وہ المیہ لہر نہیں ملتی جو کسی ادبی تحریر میں تاثیر اور گہری معنویت پیدا کرتی ہے۔

بے تجربہ فارسی کے مشہور انشا پرداز تھے۔ انھوں نے اردو میں مکتوب نگاری کر کے قابلِ قدر کام کیا ہے۔ انھوں نے اپنے خطوط آسان اور عام فہم انداز میں لکھنے کی کوشش بھی کی ہے اور آسان و مانوس الفاظ کو برتا ہے، مگر چونکہ انھوں نے زندگی کو اس رخ سے نہیں دیکھا جس رخ سے سرور اور غالب نے دیکھا تھا۔ اور وہ زندگی کے نشیب و فراز سے اس حد تک خبردار بھی نہیں تھے جس حد تک غالب نے ذاتی تجربہ سے آگاہی حاصل کی تھی۔ اس لیے بے تجربہ کے خطوط میں زندگی کی وہ حرارت نہیں ملتی جو کسی ادبی تحریر کو ابدیت اور حسن عطا کرتی ہے۔ ان کے مکتوبات میں دل کی دھڑکن سرگوشی نہیں بن پاتی۔ بے تکلفی اور بے اختیاری اس مقام پر نہیں پہنچتی جہاں

رازِ درون خود بخود لبوں پر آجائے۔ اعتماد اور بھروسہ کی وہ فضا نہیں بنتی کہ جس میں من و تو کا فرق مٹ جائے اور زندگی اپنے سارے کرب اور تمام تر حسن کے ساتھ سامنے آجائے۔ تہذیب و تمدن کی وہ جھلکیاں بھی نظر نہیں آتیں جن میں شخصیتوں کی وضع داری اور قدروں کی پاس داری کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں تو مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان ہزار بے تکلفی کے باوجود رازِ داری کا ایک پردہ ضرور موجود رہتا ہے۔ ایک دوسرے کے ساتھ نہ خوشی میں کھل کر کوئی ہنستا دکھائی دیتا ہے اور نہ غم میں بے تکلفی سے روتا نظر آتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ بے خبر کے خطوط میں غم و خوشی کی کیفیات نہیں ہیں۔ بلکہ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ان کیفیات کے اظہار میں ایک جھجک اور تصنع ہے۔ بار بار ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ رسماً منموم ہونے کی کوشش میں مصروف ہیں جس کی وجہ سے ان کے خطوط کی سادگی میں کمی واقع ہو جاتی ہے اور خیالِ زبان کی شان و شوکت اور الفاظ کی تلاش کے پس پشت چلا جاتا ہے۔

ان کے خطوط سے زبان کو بہت سے نئے الفاظ بھی ملے ہیں، بہت سی نئی ترکیبیں بھی اور پھر بیان کی فصاحت بھی بلاغت کے پہلو بہ پہلو ہے۔ اس لیے مجموعی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان خطوط میں شریک ادبی روپ کھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے، مگر اس میں توانائی اور زور نہیں۔ بے خبر کے مکاتیب میں ادبی حسن زبان سے پیدا ہوا ہے مگر خیالِ جذبے اور فکر کی سطح سے نہیں ابھرتا۔ اسی لیے اردو کے مکتوباتی ادب میں ان خطوط کی بھی اپنی اہمیت ہے جس کی بنا پر انھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اظہر علی فاروقی نے ان مکتوبات کو سرور و غالب کے درمیان رابطہ کی کردی تصور کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”ان کا اسلوب مرزا رجب علی بیگ سرور اور مرزا غالب کے پیرایوں کی ایک

ایسی درمیانی کردی ہے جو ذرا سی حرکت سے کبھی سرور کے اسلوب سے ٹکرا جاتی ہے

اور کبھی مرزا غالب کے پیرایہ بیان کی ہم آہنگی پر آمادہ ہو جاتی ہے۔“ ۳۷

یہی وجہ ہے کہ سرور کے خطوط کی طرح بے خبر کے مکاتیب کا بھی اردو کی ادبی شریک ارتقاء میں اہم مقام ہے۔

واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوط۔

دویرِ واجد علی شاہ کی مکتوب نگاری تاریخ ادب میں اپنا اہم مقام رکھتی ہے اس لیے کہ

واجد علی شاہ خود بیک وقت متعدد خوبیوں اور صلاحیتوں کے مالک تھے۔ رئیس احمد جعفری نے لکھا ہے۔

”واجد علی شاہ قدرت کی طرف سے غیر معمولی دماغ لے کر آئے تھے۔ وہ بیک وقت صاحبِ تخت و تاج بھی تھے اور اقلیمِ سخن کے شہر یار بھی۔ وہ آرٹسٹ اور فن کار بھی تھے اور مصنف و مؤلف بھی۔ وہ شگفتہ طبع اور بذلہ سنچ بھی تھے اور جودتِ فکر و نظر کے سرمایہ دار بھی۔ وہ شاعر بھی تھے اور شاعر بھی۔ وہ ماہر موسیقی بھی تھے اور رقص کے اقدامِ پسائی حرکت و جنبش اور اعضا کے تڑموڑ پر بھی نگاہ رکھتے تھے۔ وہ عاشقِ صادق بھی تھے اور رندِ لالہ بھی۔ وہ نکتہ سنچ بھی تھے اور ادا آموز بھی۔ وہ بلا کے ذہین تھے۔ ان کی بارگاہ سے جو القاب اور خطابات عطا کیے جاتے تھے وہ ان کی ذہانت اور جودتِ طبع کے ائمہ دار تھے۔“

واجد علی شاہ کی یہ شخصیت جو مندرجہ بالا خصوصیات سے مرکب ہے ان کے مکتوبات کے ائمہ میں پوری طرح اجاگر نظر آتی ہے۔ جانِ عالم سلطنت سے معزولی کے بعد دربارِ لندن میں وادرسی کی خواہش نے کر ۱۸۵۶ء میں لکھنؤ سے لندن کے لیے روانہ ہوئے۔ مگر کچھ عرصہ بعد کلکتہ پہنچ کر بیمار ہو گئے اور منزلِ مقصود تک نہ پہنچ سکے اور قریب ایک سال تک بسترِ علالت پر دراز رہے۔ لہذا ان کی والدہ لندن گئیں۔ اسی دوران ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہو گیا۔ واجد علی شاہ کو غسلِ صحت کی تقریب کے دن قید کر کے فورٹ ولیم بھیج دیا گیا۔ کلکتہ کے قیام کے دوران (قید سے قبل اور قید کے دوران) واجد علی شاہ نے اپنی بیگمات کو بہت سے خطوط لکھے اور ان بیگمات نے بھی معتد بہ تعداد میں جانِ عالم، سلطانِ عالم کے نام خطوط لکھے۔ جو بیگمات خود پڑھی لکھی نہ تھیں وہ بھی بامادگی سے منشیوں، ادیبوں اور شاعروں کے ذریعہ خطوط لکھوایا کرتی تھیں۔ اس کا علم خود جانِ عالم کی تحریروں سے ہوتا ہے اور ”انشائے سرور“ میں بھی علی بیگ سرور کے لکھے ہوئے اس قسم کے سات خطوط شامل ہیں۔

خواجہ احمد فاروقی نے جانِ عالم اور بیگمات کے خطوط کے مجموعوں کا تذکرہ کیا ہے جن میں چار قلمی اور پانچ مطبوعہ ہیں۔ ان میں ”اسرارِ سلطانی“ ”تاریخِ ممتاز“ اور ”بیگمات اور دھ کے خطوط“

مرتبہ مفتی انتظام اللہ شہابی کا بھی شمار ہے۔ ”اسرار سلطانی“ معروف بہ ”رقعات بیگمات“ کا ایک مطبوعہ نسخہ رسالہ تبریر کی رام پور میں ہے اسے امتیاز علی خاں نجیب فرخ آبادی نے مرتب کیا اور مطبع انوار محمد لکھنؤ سے یہ ۱۳۱۹ھ میں شائع ہوا۔ مرتب نے اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک حصہ میں بیگمات کی جانب سے لکھے گئے خطوط ہیں اور دوسرے میں جانِ عالم کے جوابات ہیں۔ بعض خطوط نثری اور بعض منظوم ہیں۔

رقعات بیگمات کا دوسرا مجموعہ جو پیش نظر ہے وہ انتظام اللہ شہابی کا مرتب کردہ ہے اس کے بارے میں خود مرتب کا بیان ہے۔

”بادشاہ کے نامہ و پیام کا ایک مجموعہ میرے کتب خانے میں بھی ہے۔ ادبی رسائل میں اکثر ایسے خطوط نظر سے گزرے۔۔۔۔۔ ان کی نقول اپنے مجموعہ میں شامل کرتا ہوں۔۔۔۔۔ میرے مجموعہ میں ان بیگمات کے خطوط ہیں جن کا مخزن اسرار سلطانی“ میں ذکر نہیں ہے۔“

ان خطوط کے بارے میں مرتب نے حوالے دینے اور سنہ پیش کرنے سے گریز کیا ہے۔ اس میں جانِ عالم کے خطوط بھی ہیں اور ان بیگمات کے خطوط بھی جو جانِ عالم کے ہمراہ کلکتہ گئے تھیں۔ اس کے علاوہ لکھنؤ میں رہنے والی بیگمات کی طرف سے بھیجے جانے والے خطوط بھی اس میں شامل ہیں۔

”تاریخ ممتاز“ کا مخطوط برٹش میوزیم میں ہے۔ ڈاکٹر باقر محمد نے اسے ۱۹۵۲ء میں مرتب کیا اور یہ کتاب لاہور سے شائع ہوئی۔ اس مجموعہ کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ اس میں صرف واجد علی شاہ کے خطوط ہیں۔ دوسرے یہ کہ یہ سارے خطوط صرف ایک بیگم نواب اکیل محل کے نام ہیں اور تیسری خوبی یہ ہے کہ اس کے حصہ اول کے خطوط واجد علی شاہ نے خود لکھے ہیں کسی دوسرے سے نہیں لکھوائے گئے۔ حصہ اول کے خطوط کی تعداد نو ہے اور جولائی ۱۸۵۶ء سے اکتوبر ۱۸۵۶ء تک کی مدت میں لکھے گئے ہیں۔ واجد علی شاہ اور بیگمات کے ان مکتوبات کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ یہ تمام خطوط چونکہ بہت پریشانی کے عالم میں لکھے گئے ہیں اس لیے ان کے ہر نقطہ اور ہر جملے سے دوری اور ہجوری کے کرب کا اظہار ہوتا ہے۔ ہجر و فراق کی کیفیات اور ان کے اظہار کی دلکشی کے علاوہ جانِ عالم کے خط سے ان کی علمی استعداد اور ادبی ذوق کا بھی پورا پورا پتا چل جاتا ہے۔ جانِ عالم اس

خطوطِ تولیسی کے مشغلے میں خود بھی دلکش اسلوب اپناتے تھے اور وہ اپنے خطوط کے ذریعہ بیگمات کو بھی ہدایت کیا کرتے تھے کہ برجستہ و شائستہ عبارت لکھیں یا اچھے منشیوں اور کامیاب شاعروں کے ذریعہ اپنے جذبات کی ترجمانی کرائیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان خطوط میں الفاظ کا وافر سرمایہ ہے۔ اسلوب دلکش ہے، جملوں میں روانی اور برجستگی ہی نہیں فصاحت و سلاست بھی پائی جاتی ہے۔

واجد علی شاہ اور بیگمات کے یہ خطوط بادِ وصف اس کے کر رنگیں اور مستحج عبارت میں لکھے گئے ہیں دل چسپ ہیں۔ اس لیے کہ ان میں خونِ جگر کی آمیزش ہے۔ موجِ حوادث کے تھپیڑوں کا ذکر ہے۔ بھجور دلوں کی دھڑکنوں کا سرگم ہے۔ عوام کی شوریدہ سری کا تذکرہ ہے۔ حب الوطنی کی مثالیں ہیں۔ ملک کی بد حالی اور حکمرانوں کے مظالم کی شرناک داستانیں ہیں اور یہ تمام باتیں اس دور کے سماج اور اس تہذیب سے وابستہ ہیں، جس کا زندگی سے گہرا رشتہ ہے۔ یہ ”چھوٹی چھوٹی باتیں“ ہیں مگر ان میں بڑی بڑی سچائیاں ہیں۔ یہ خطوط ان لمحات کی دین ہیں جو حسنِ اتفاق سے گرفت میں آ گئے ہیں۔ اسی لیے ان خطوط میں دلکشی اور شگفتگی ہے۔ شیفتگی، شائستگی اور سلیقہ ہے۔ فصاحت اور ادبیت ہے اور ان خوبیوں کے ساتھ تاثیر بھی ہے۔ واجد علی شاہ کے دل پر خون کا فورٹ ولیم میں قید کے دوران کیا عالم تھا اس کی رودادِ نواب سرفراز محل کو لکھتے ہیں۔

”رہ صبا بھی ہم قیدیوں کی پینا مبری نہیں کرتی، ہر طرف پہرا ہے، ہر طرف یا اس ہے۔ دورِ فیت ہیں ایک خوف و دسرا ہر اس۔ ایک قید خانے میں ہم پڑے ہوئے ہیں چاروں طرف حراست ہے، ہمارے ساتھ اٹھارہ آدمی مصیبت بھیل رہے ہیں، ہر ایک اپنے جینے سے بیزار ہے، قیدِ غم میں گزر رہے ہیں“

عبارت سادہ اور عام فہم ہے۔ الفاظ مانوس اور اندازِ بیان دل گداز ہے اس میں ایک ایسے شخص کے احساسات کی سچی تصویر ملتی ہے جو قید کی مصیبتوں کے ساتھ دوری و بھجوری کی جانِ گھل کیفیت سے بھی دوچار ہے۔ نواب شیدا محل ایک خط میں اپنی حالت اس طرح بیان کرتی ہیں۔

”سچ کہو تھیں خدا کی قسم کیوں ہو گئے ہم سے رہم۔ ہم کو اس کا بہت ہے غم، کس نے الفت کی ہے کم، اپنا فرقت سے نکلتا ہے دم۔ دم کو کچھ نہیں اس کا رنج و اہم میں دعا یہ کرتی ہوں ہر دم کہ خیریت سے لائے تم کو رہِ اکرم، پھر ہم تم ہوں باہم“

اور نور چشم نگیں آرا سبک تسلیم کرتی ہیں ہو کر غم“ ۷۷

اس خط میں قافیوں کی تکرار کے باوجود عبارت میں قدرے سادگی ہے۔ دلی کیفیات کا بیان بھی ہے اور شوق وصال بھی ہے۔ گرچہ قافیہ بیانی نے تصنع اور آلودگی کیفیت بھی پیدا کر دی ہے۔ پھر بھی انداز بیان بڑی حد تک صاف ستھرا ہے۔ ان خطوط میں ایسا سادہ، سنجیدہ، متین، واضح اور لطیف اسلوب ملتا ہے جس میں سنگتگی بھی پائی جاتی ہے اور سچائی بھی۔ ادبی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ان خطوط میں زبان کے بڑے دلکش تجربے ملتے ہیں۔ جذبات و کیفیات کے اظہار کے لیے نئے الفاظ تراشے گئے ہیں اور ان کو اچھوتے انداز سے برتا گیا ہے۔ زبان کے نئے تجربوں کے لحاظ سے ان خطوط کی اہمیت ہمیشہ رہے گی۔

ان خطوط کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں کوئی ایک اسلوب نہیں ہے بلکہ یہاں بھی اسلوب کے دو ہی دو دھارے ملتے ہیں جو اس زمانہ اور ماحول کی دین تھے یعنی سادہ اسلوب اور دوسرا پر تکلف، رنگین، مقنی اور پیچیدہ اسلوب جس میں صنعت گیری اور رعایت لفظی وغیرہ کا اہتمام ہوتا تھا۔۔۔ ان خطوط کا تعلق چونکہ سر زمین لکھنؤ اور اودھ سے ہے لہذا وہاں کا روزمرہ محاورہ اور تحریر کا مخصوص پر تکلف انداز ان خطوط میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ جانِ عالم نے گرچہ کلکتہ میں بیٹھ کر یہ خطوط لکھے تھے مگر لکھنؤ کی زبان ان کی فطرت میں رچی بسی تھی۔ اور پھر ماضی کا لکھنؤ، اس کی خفیں، اس کا ماحول وغیرہ ان کو دل سے عزیز تھا۔ اس لیے ان خطوط میں لکھنؤ کی زبان اور ماحول و معاشرت کا گہرا عکس نظر آتا ہے۔

واجد علی شاہ کا علمی و ادبی مذاق بہت لطیف اور نکھرا ہوا تھا۔ انھیں نئے نئے الفاظ تراشنے میں ملکہ حاصل تھا۔ اس کا ثبوت وہ بے شمار القاب اور خطابات ہیں جو جانِ عالم نے اپنی بیگمات، محلات، دربار کے عمدہ داروں اور مخصوص پرندوں کو عطا کیے ہیں۔ ایک خط میں سادگی اور فصاحت کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

”نواب اکلیل محل صاحبہ سلامت رہو، خط مسرت نمط، چوتھی ماہ صفر کی، کہنان کمر الدولہ بہادر کی معرفت مقل افروز ہوا۔ بداشتیاق اس میں لکھا تھا کہ میں نے امام فاضل بھیجا ہے۔ چنانچہ حسبِ نوشتہ تلاش کیا۔ امام فاضل نہیں ملا۔ باقی سب

طرح فضل الہی ہے۔ جناب عالیہ خیر و عافیت سے داخل لندن ہوئیں مگر ابھی کوئی خط نہیں پہنچا۔ ۵۸

ان تمام خطوط میں نثر و اداں ہے اور الفاظ کے بڑے اہم اضافے نظر آتے ہیں۔ نئے جملوں کی دولت بھی ہے، محاوروں کی برجستگی اور جذبات کا والہانہ پن بھی ملتا ہے۔ جان عالم کو زبان پر پوری دسترس حاصل ہے۔ وہ قید میں بھی محفلِ طرب سمیلتے ہیں۔ وہ چشمِ تصور سے لکھنؤ اور اس کی محفلوں کا جو نقشہ دیکھتے ہیں اس کو ان کا قلم ہو بہو کاغذ پر محض رقم ہی نہیں کرتا بلکہ اس میں خونِ جگر کی رنگ آمیزی بھی کرتا ہے۔ انہیں سطف و شباب کی محفلوں کی یادیں تڑپاتی ہیں تو ان کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں۔

”کیا کہوں وہ تھا اسکندر باغ کا رہنا اور ہمارا پر وازہ وار دن، دن بھر تمہارے ساتھ پھرنا اور ڈومینوں کا مجرا کرنا، اور راتوں کو چوہوترے پر بسر کرنا اور نوبت کی صدا میں اور شہنا کی آوازیں یہ سب شبانہ روز آنکھوں کے تلے پھرتا ہے، دل مسوس کر رہ جاتا ہوں، کیا کروں زمین سخت آسمان دور ہے میرا کیا تصور ہے۔“ ۵۹

عہارت میں بے انتہا حسرت اور حساس دل کی تڑپ ہے۔ عاشق مزاج اور عیش پسند نواب کی مجبوری و مجبوری ہے۔ قید و بند میں گرفتار شخص کی بے بسی ہے۔ لگتا ہے ان چھوٹے چھوٹے فقروں میں کاتب نے اپنا دل نکال کر رکھ دیا ہے جس میں تمنائیں مچلتی اور مجبوریاں اسے تڑپاتی نظر آتی ہیں۔ یہ دردِ دہیہ کسک ان خطوط کی اہم خوبی بن گئی ہے۔ ان خطوط میں زبانِ لکھنؤ کی شیرینی کے ساتھ سادگی اور برجستگی ہے۔ ان خطوط کی اہمیت اور خصوصیات کے ضمن میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے۔

”یہ خطوط چونکہ انتزاع سلطنت کے بعد لکھے گئے ہیں اس لیے جانِ عالم اور ان کی بیگمات کے کردار کو سمجھنے میں بہت مدد دیتے ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ ان کے دلوں میں جانِ عالم کی کتنی محبت تھی اور خود بادشاہ ان حالات سے کتنے متاثر تھے۔“ ۶۰

آگے لکھتے ہیں۔

”جو خط پریشانی میں لکھے گئے ہیں ان میں اسلوب سادہ لیکن موثر ہے جو نسبتاً آرام سے لکھے گئے ہیں ان میں طرز بیان دل فریب اور طرح دار ہے۔ لیکن خلوص کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ رنگینی اور تکلف نے رمز و ایما کو نکھار دیا ہے اور خطوں کے ماحول اور لکھنے والوں کی بے چارگی اور خستہ دردنی کو اور نمایاں کر دیا ہے۔“ ۴۱

ان تمام خصوصیات کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ خطوط جیتی جاگتی شکر کا نمونہ ہیں۔ ان خطوط میں جذبات کا اظہار قدرے بے تکلفی کے ساتھ کیا گیا ہے مگر اس کے باوصف بیشتر خطوط اعتدال اور توازن کا دلکش امتزاج نظر آتے ہیں۔ ہجر کی تڑپ اور شوق وصال کی ان داستانوں میں کاتب و مکتوب الیہ ایک دوسرے کے ہمراز بھی ہیں اور ذہنی و جذباتی طور پر بھی قریب نظر آتے ہیں۔ وہ آپس میں سرگوشیاں بھی کرتے ہیں اور قہقہے بھی لگاتے ہیں اور مل کر آنسو بھی بہاتے ہیں گویا ہجر میں وصال کے مزے لیتے ہیں۔

ان خطوط کے آئینہ میں ملتی ہوئی ایک پوری تہذیب کا عکس ہے۔ زوال پذیر سلطنت کی ایسی بھی تصویر ہے کہ جس میں محلات اور بیگمات کی بے سرو سامانی، جاگیر داروں کی تباہی، رئیسوں کی بدعالی صاف صاف نظر آتی ہے۔ یہاں خواہیں بھی ہیں۔ خادم، داروغہ اور دوسرے عہدے دار بھی جو اس پریشانی اور مصیبت میں مبتلا ہیں۔ مگر سب ایک دوسرے کے غم خوار اور شیدائی نظر آتے ہیں۔ یہاں سماج کے رسم و رواج، سیاسی، تہذیبی سرگرمیوں کی داستان اور زندگی سے متعلق تمام باتوں کا بیان ہے جس کی وجہ سے موضوعات کا تنوع اور واقعات کا تسکیر ملتا ہے۔ ان خطوط میں زبان کی شیرینی اور بیان کا لوچ ہے، تصنع نہیں البتہ تکلف اکثر جگہ محسوس ہوتا ہے جس کی وجہ سے شائستگی اور وقار کی جھلکیاں تو نظر آتی ہیں مگر بلاغت نہیں ملتی۔ ان خطوں میں صاف اور سادہ مگر شائستہ نثر کے نمونے محفوظ ہو گئے ہیں۔ ان خطوں کے مختلف موضوعات کی بدولت نثر کونست نئے جذبات کے اظہار کا حوصلہ اور تازگی و توانائی میسر آئی ہے۔ خواجہ احمد فاروقی نے اس بارے میں بہت خوب صورت رائے دی ہے۔

”ان خطوں میں ندرت ادا کی جو شیشہ گر کا ہے وہ ایک خالص تمدن کی آفریدہ

اور پروردہ ہے اور اردو لٹریچر میں ناپید ہے۔ ۶۲

یہ ایک زوال آمادہ تمدن تھا جس میں سماجی قدروں کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔ پرانی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور نئی تہذیب ابھر رہی تھی۔ اس تمدن میں روایات ٹوٹ رہی تھیں اور اخلاقی قدریں بھی زوال پذیر تھیں۔ یہ خطوط اپنے دور کی اس پوری کیفیت کا سراغ دیتے ہیں۔

مرزا غالب کی اردو مکتوب نگاری۔

غالب کو دنیا کے نثر کا مسیحا سمجھا جاتا ہے۔ سب ہی ارباب علم اس بات پر متفق ہیں کہ انھوں نے اردو نثر کو نئی سمتوں اور جمہورتوں سے روشناس کرایا ہے۔ اس سلسلے میں مولانا حالی نے لکھا ہے۔
 ”سر سید سے قبل اگر کوئی نثر و قلم اور لائق پیروی ہے تو مرزا کی نثر ہے“ ۶۳
 خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں۔

”مرزا غالب نے اردو شاعری ہی کو نیاز نگ و اہنگ نہیں دیا، جدید اردو نثر کی بنیاد

بھی اپنے بابرکت ہاتھوں سے قائم کی“ ۶۴

مرزا غالب کی یہ نثر دراصل ان مکتوبات پر مشتمل ہے جو انھوں نے اپنے عزیزوں، دوستوں اور شاگردوں کو وقتاً فوقتاً لکھے ہیں۔ یہ خطوط ایک دو نہیں بلکہ ان کی خاصی تعداد ہے۔ خط لکھنا غالب کا محبوب ترین شغل تھا۔ ان کے خطوط کے کئی مجموعوں مثلاً ”عود ہندی“ مطبوعہ ۱۸۶۸ء ”اردوئے معلیٰ“ حصہ اول مطبوعہ ۱۸۶۹ء ”اردوئے معلیٰ“ حصہ دوم، مطبوعہ ۱۸۹۹ء، ”مکاتیب غالب“، مطبوعہ ۱۹۳۷ء اور ”نادرات غالب“ مطبوعہ ۱۹۴۹ء کے علاوہ ان کے اور بہت سے خطوط مختلف رسالوں، کتابوں میں شائع ہوئے ہیں اور اب بھی پرانے کاغذات سے دستیاب ہوتے رہتے ہیں۔ مرزا غالب کے یہ خطوط اردو ادب کا سرمایہ ہیں۔

غالب کی اردو مکتوب نگاری کے بارے میں حالی نے کہا تھا کہ ۱۸۵۰ء میں غالب نے اردو نثر میں خط لکھنا شروع کیے اس کی وجہ یہ بتائی کہ اس زمانے میں وہ فارسی تاریخ ”بہر نیم روز“

۶۲ بحوالہ دور قدیم کے خطوط پر ایک نظر ص ۱۵

۶۳ یادگار غالب — ص ۱۹۵

۶۴ ذوق و جستجو — ص ۱۰۴

لکھنے میں مصروف تھے۔ فارسی مکتوب نگاری کے لیے وقت درکار تھا اور غالب کے پاس ان دنوں وقت کا فقدان تھا، مگر نئی کمیتوں نے اس خیال کو باطل کر دیا۔ ہمیشہ پرشاد نے خطوط غالب میں مرزا تقی کے نام کا جو خط نقل کیا ہے اس پر انھوں نے سنہ تحریر ۱۲۹۹ معین کیا ہے مگر آفاق حسین ان کے اس خیال سے متفق نہیں وہ اس خط کا زمانہ تصنیف ۱۸۴۸ بتاتے ہیں۔ اس کے علاوہ "نادرات غالب" میں انھوں نے مرزا کے دو خطوط نقل کیے ہیں۔ یہ دونوں خطوط منشی نبی بخش حقیر کے نام ہیں۔ ان میں سے پہلا خط ۹ مارچ ۱۸۴۸ کا ہے اور دوسرا ۴ جون ۱۸۴۸ کا ہے۔ اور اب حالیہ دریافت نے غالب کی اردو مکتوب نگاری کا سرا سنہ ۸ سے بھی دو سال قبل یعنی ۱۸۴۶ سے جوڑ دیا ہے۔ اخبار قومی آواز لکھنؤ نے اپنے ۹ اکتوبر کے شمارے میں لکھا ہے۔

غالب کے اردو اور فارسی میں ۲۱ ایسے خطوط دستیاب ہوئے ہیں جو ان کی نجی زندگی اور ان کی شاعری کے بعض گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ خطوط ۱۸۴۶ء میں مرزا غالب نے فرخ آباد کے نواب تاج حسین خاں کے نام لکھے تھے۔ ان ۲۱ خطوط میں سے ۷ اردو میں ہیں۔ ان خطوط میں ان کے اور نواب فرخ آباد کے کبھی بہت اچھے اور کبھی ناخوشگوار تعلقات کا تذکرہ ہے۔ مرزا نے نواب صاحب کی شان میں ایک قصیدہ ناما غزل بھی بھیجی تھی۔ ایک خط میں وہ غزل بھی شامل ہے۔ اس کا مشہور شعر ہے۔
دیا ہے اردوں کو کبھی تا اسے نظر نہ لگے

بنائے عیش و تمل حسین خاں کے لیے ۷۵

آگے لکھا۔

”منطقتی آرکائیوز کے مسٹر جلال کو یہ خطوط ایک فارسی پبلیشنگ کمپنی اور پرانی

کتب کے کاروبار میں مسلمان اللہ کی پرانی کتابوں کے ذخیرہ میں ملے ہیں۔۔۔۔۔
یہ خطوط مرزا کے اصل خطوط کی قلمی نقل میں ہیں۔ ۵۶

اس تحقیق کو اگر درست مان لیا جائے تو اس کی رو سے مرزا غالب کی اردو مکتوب نگاری کی ابتدا ۱۸۶۱ء سے ہوتی ہے۔ لیکن یہ کہ اس سے قبل بھی مرزا نے اردو خطوط لکھے ہوں۔ غالب ازل سے شاعر کا تخیل

صوفی کا دل، فلسفی کا ذہن اور ادیب کا قلم لے کر تو آئے ہی تھے۔ مگر ساتھ ہی انھیں ذہانت،
 ممانت، زمانہ شناسی اور ذمہ داری کا جوہر بھی ملا تھا۔ انھوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ شورش اور
 انحطاط کا دور تھا۔ سلطنتِ مغلیہ کا سورج ڈھل رہا تھا۔ مغرب سے آنے والے اخبار اس دور کے
 تمام پہلوؤں پر چمکا چلا جا رہا تھا۔ سیاسی، سماجی اور تعلیمی زندگی کی ہر سطح پر نئے علوم، جدید رجحانات
 اور میلانات نے ایک نئی ہل چل پیدا کر دی تھی۔ فورٹ ولیم کالج کی علمی و ادبی تبدیلیاں باہر بھی اثر انداز
 ہو رہی تھیں۔ ۱۸۲۵ء میں قدیم دلی کالج جدید علوم کے ادارے کی حیثیت سے قائم ہو چکا تھا۔ اردو
 کو سرکاری زبان کی حیثیت مل چکی تھی۔ اور یہ دربار سے بازار تک استعمال ہونے لگی تھی۔ لیسٹو کے
 چھاپہ خانے کا قیام علی میں آچکا تھا۔ ان تبدیلیوں سے شمالی ہند خصوصاً دہلی کی علمی، ادبی مجلسیں،
 ثقافتی اور سماجی تحریکیں متاثر ہو رہی تھیں۔ زمانے کے بدلتے ہوئے حالات اور نئے رجحانات اور
 میلانات سے اردو نثر کا متاثر ہونا فطری امر تھا۔ داستانی اسلوب کا طلسم ٹوٹ چلا تھا۔ بقول
 خواجہ احمد فاروقی

”نئی ضرورتوں کی صبح طلوع ہوئی تو رات کا غار دھل گیا اور زرگی آنکھوں کا سرمہ

بھی بہہ نکلا“

غار کے دھل جانے اور سرمہ کے بہہ جانے کے سبب نثر کا اصلی روپ نمایاں ہونے لگا تھا اور یہ اپنے
 ارتقائی سفر کے بہت سے نشیب و فراز سے گزر چکی تھی۔ غالب نے اپنی تجربہ کار آنکھوں سے ماحول کا
 جائزہ لیا۔ اپنے دور اندیش اور منطقی ذہن سے سوچا اور نثر کا چہرہ پہچان لیا۔ اس کی حالت اس
 مسافر کی سی تھی جو میلوں چل چکا ہو مگر ابھی منزل پر نہ پہنچا ہو۔ ایسے میں غالب نے اپنے ذہن و فکر
 کی قوتیں اردو کے حوالے کر دیں۔ اور مکتوب نگاری کے نام سے اردو نثر کا نگار خانہ سجا دیا۔ غالب
 نے اردو مکتوب نگاری کا آغاز تو نہیں کیا مگر اس کو نیا رنگ روپ ضرور دیا۔ انھوں نے اس کو
 فن کے طور پر برتا اور فن کارانہ انداز سے اس کی جنابندی کی۔ ان کے خطوط میں نہ تکلف ہے،
 نہ تصنع، نہ بے انتہا معنی عبارت کا التزام ہے نہ مسجع کا اہتمام، نہ بندھے ٹکے موضوعات ہیں، نہ بے
 چوڑے القاب و آداب۔ اگر کچھ ہے تو بے تکلفی اور سادگی ہے، بے کراں خلوص ہے، ہمت و سر
 موضوعات ہیں جن میں زندگی اپنی تمام تر حیرت انگیزیوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ ان میں زندگی کی

چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں۔ اتفاقاً پیش آنے والے واقعات ہیں۔ غالب نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اس کی قدروں کو پہچانا اور پیچیدگیوں کو سمجھا ہے اس لیے ان کی تحریروں میں گہرا تہذیبی اور سماجی شعور جھلکتا ہے۔ ان کے خطوط میں اس دور کی اقدار، معیار اور رجحانات سب کچھ ہے۔ غالب کے خطوط ادبی نثر کے ارتقائی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے نثر کو شادابی، شگفتگی، بے تکلفی و برجستگی، شیرینی اور سنجیدگی بخشی ہے۔ آفاق حسین لکھتے ہیں۔

”اردو نثر کے ارتقا میں غالب کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اگر مرزا نے آج سے سو سال پہلے سادہ اور بے تکلف اندازِ تحریر اختیار نہ کیا ہوتا تو شاید اس وقت ہماری زبان میں اسی طرح کی عبارت آرائی کی جاتی اور ہم اسی طرح قوافی کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے۔“

یہ تو مسلمہ حقیقت ہے کہ اردو نثر کے ارتقا میں غالب کا بڑا حصہ ہے۔ لیکن غالب کی نثر نہ ہوتی تو بھی آج اردو زبان عبارت آرائی میں محصور نہ رہتی اور قافیہ کی تلاش میں سرگرداں نہ رہتی؛ کیونکہ اردو کا مزاج تو اس دور کے مجموعی آہنگ نے متین کیا ہے کسی شخص واحد نے نہیں۔ ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر غالب اس وقت نثر کو سہارا نہ دیتے تو یہ ممکن تھا کہ اردو نثر کا اسلوب قدرے مختلف ہوتا۔ غالب کا کمال یہ نہیں کہ انھوں نے قوافی کے بند کھول دیے یا تصنع کی چادر کو تار تار کر دیا۔ بلکہ غالب کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے ایک ایسی نثر کو اپنایا جس میں ماضی کی نثر کے سارے زندہ عناصر تھے اور جو مستقبل کی نثر بننے کی پوری صلاحیت رکھتی تھی۔ انھوں نے اس کو حسن اور جاذبیت عطا کی۔ انھوں نے نثر کی پرانی قدروں میں نیا رنگ بھرا، اسالیب کے نئے انداز سے آشنا کیا۔ اس کو موضوعات کی رنگارنگی سے ممتاز کیا اور نثر کو زندگی کا رس اور جذلوں کی حرارت بخشی۔ غالب کے قلم نے اردو نثر کو صرف منطقی انداز سے ہی روشناس نہیں کیا بلکہ موضوع اور مواد کی اہمیت کے ساتھ اس کی اس جہانیا کی کیفیت کو بھی برقرار رکھا جو کسی نثر کو ادبی نثر بناتی ہے۔

غالب کے یہاں زندگی اپنے سارے نشیب و فراز اور تمام تر سوز و ساز کے ساتھ نظر آتی ہے۔ وہاں غموں کی تیز دھوپ بھی ہے اور خوش گوار چاندنی کا احساس بھی۔ مگر ان کا قلم نہ غم سے نڈھال ہوتا ہے اور نہ خوشیوں میں بدست بلکہ اس میں ایک دلکش اعتدال اور خوب صورت

توازن ملتا ہے۔ زندگی کا کیسا ہی کرب ہو کتنی ہی بڑی اقدار ہو غالب کا حساس دل اس کی نوعیت کو سمجھ لیتا ہے اور پھر اسے ایسے دل نشیں انداز میں پیش کرتا ہے کہ کس میں تاثر اور ادبیت کا جادو جاگ اٹھتا ہے۔ غموں میں مسکراتے رہنا اور حادثوں کو خندہ پیشانی سے برداشت کرنا غالب کی فطرت تھی۔ دکھا اور تکلیف کا بیان وہ کبھی منہ بسور کر نہیں کرتے بلکہ ہمیشہ مسکرا کر کرتے ہیں۔ اپنی بیماری (پیر کے دانوں) کا تذکرہ منشی بنی بخش کے خط میں (جو ۱۸۵۰ء میں لکھا گیا) اس طرح کرتے ہیں۔

”ایک مدت سے میرا پاؤں پھل رہا تھا چھوٹے چھوٹے دانے بطریق دائرہ کف پا کے محیط تھے۔ ناگاہ جیسے ایک قوم میں ایک شخص امیر ہو جائے ایک دانا ان دانوں میں سے بڑھ گیا اور پک گیا اور پھوڑا ہو گیا۔ اور وہ قریب ٹخنے کی ہڈی کے تھا۔ قیاس کیسے کیا حال ہو گا؟“

اپنی تکلیف بیان کرنے میں بھی عبارت کی شگفتگی اور تازگی کا یہ عالم ہے کہ اقتباس انشا پر داری کا نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ اس نثر میں چھوٹے چھوٹے سادہ جملے، جزئیات نگاری، بیان کی سلاست اور فصاحت پوری طرح نمایاں نظر آتی ہے۔

غالب کی اردو مکتوب نگاری کا زمانہ جو ۱۸۴۶ء سے ۱۸۵۷ء تک تقریباً ۱۱ سالوں پر محیط ہے۔ یعنی ان کی پوری اردو مکتوب نگاری کی عمر کا نصف حصہ ہے چونکہ یہ ابتدائی دور ہے اس وجہ سے اس دور کے خطوط میں بہت زیادہ بچکنائی اور فنی رچاؤ تو نہیں ملتا جو بعد کے خطوط میں نظر آتا ہے مگر سادگی، بے تکلفی اور لطافت ان خطوں میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اس دور کے خطوط میں سنجیدگی اور بردباری بھی نظر آتی ہے۔ غالب کا ابتدائی زمانہ خود ان کی پریشان حالی اور بے سروسامانی کا دور تھا۔ فکر معاش کی الجھنیں بھی تھیں اور تنگ دستی پریشان حالی کی مصیبتیں بھی۔ عزیزوں سے بکھر جانے کا غم، دوستوں کی جدائی کا صدمہ یہ سب کچھ غالب اپنے خطوط میں ایسے مخلصانہ اور والہانہ انداز میں پیش کرتے ہیں کہ یہ خطوط ان کی زندگی کی تفسیر اور ان کی شخصیت کا آئینہ بن گئے ہیں۔ غالب کے خطوط کی سب سے اہم خوبی ان کی صداقت اور بے ریاکی ہے۔ ان کے یہاں وہ خلوص ہے جو قاری اور مکتوب نگار کو ایک دوسرے کا سچا رفیق بنادیتا ہے۔ وہ جب خط لکھتے ہیں تو پورے انہماک اور لگن سے لکھتے ہیں اور سادگی سے کام لیتے ہیں۔ اسی لیے ان کی نثر ہلکی پھلکی اور لطیف

ہوتی ہے۔ مرزا آفتہ کو اپنا احوال یوں لکھا ہے۔

”منشی صاحب تمہارا خط اس دن یعنی کل بدھ کے دن پہنچا کہ میں چار دن سے لرزہ میں مبتلا ہوں۔ مزہ یہ ہے کہ جس دن سے لرزہ چڑھا ہے کھانا مطلق میں نے نہیں کھایا۔ آج پنجشنبہ پانچواں دن ہے کہ کھانا دن کو میسر ہے، نذرات کو شراب، حرارت مزاج میں بہت ہے، ناچار احتراز کرتا ہوں“ لٹ

اس مختصر سے اقتباس میں غالب کی سیرت، ان کی مزاجی کیفیات اور برتاؤ سب کچھ نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ غالب کے یہاں انسان دوستی کے جذبات بھی بہت گہرے تھے۔ اپنے دوستوں، ہم عصروں اور عزیزوں سے انھیں بے حد محبت تھی۔ دوستوں کی جدائی انھیں ہمیشہ شاق گزری ہے اور جب وہ اس صدمہ اور جدائی کا بیان اپنے خطوں میں کرتے ہیں تو ان کی شوخی، ظرافت اور بے تکلفی کے باوجود ایک ایک لفظ غم کی گارنٹی نظر آتا ہے۔ انھوں نے منشی بنی بخش حقیر کو اپنے ہم عصر مومن خاں مومن کی موت کی اطلاع مئی ۱۸۵۲ء کے خط میں اس طرح دی ہے۔

”سنا ہو گا تم نے کہ مومن خاں مر گئے۔ آج ان کو مرے ہوئے دسواں دن ہے۔

دیکھو بھائی ہمارے بچے مر جاتے ہیں، ہمارے ہم عصر مر جاتے ہیں، تافذ چلا جاتا ہے اور ہم پادریں رکاب بیٹھے ہیں۔ مومن میرا ہم عصر تھا اور یار بھی تھا۔ بیالیس تینتالیس برس ہوئے یعنی چودہ چودہ پندرہ پندرہ برس کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اس میں ربط پیدا ہوا اس عرصہ میں کسی طرح کارنج و ملال درمیان نہیں آیا، حضرت چالیس برس کا دشمن بھی نہیں پیدا ہوتا دوست تو کہاں ہاتھ آتا ہے۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آفریں تھی“ لٹ

قطع نظر اس سے کہ اس خط میں غالب نے مومن پر تنقید کی رائے دی ہے اس خط کے جملوں میں ایسی سادگی اور خلوص ہے کہ خود بخود غالب کا غم آشکارا ہو جاتا ہے۔ یہ خلوص ہی ان کے مکتوبات کی اہم خصوصیت ہے۔ وہ ایسے سادہ جملوں میں دلی کیفیات بیان کرتے ہیں کہ اس پر ہزار معنی آفرینیاں قربان ہو جائیں۔ دسمبر ۱۸۵۳ء کے اس خط میں دیکھیے اپنی چھوٹی کی مفارقت کا حال کس انداز سے بیان کرتے ہیں۔

”بھائی صاحب میں بھی تمھارا ہمدرد ہو گیا ہوں یعنی منگل کے دن۔ شام کے وقت وہ چھو پھی کر میں نے بچپن سے آج تک اس کو ماں بھائی اور وہ بھی مجھ کو بیٹا سمجھتی تھی مر گئی۔ آپ کو معلوم رہے کہ پرسوں میرے گویا نو آدمی مرے تین چھو پھیاں اور تین چچا اور ایک باپ اور ایک دادی اور ایک دادا یعنی اس مرحومہ کے ہونے سے میں جانتا تھا کہ یہ نو آدمی زندہ ہیں اور اس کے مرنے سے میں نے جانا کہ یہ نو آدمی آج یکبار مر گئے۔“

غالب کے خطوط میں غیر ضروری مبالغہ آرائی اور تصنع نظر نہیں آتا ہے۔ ان کے خطوط میں زندگی اپنے پورے متنوع اور تمام کرب و کیف کے ساتھ نظر آتی ہے جس کے سبب ان کے خطوط میں اثر آفرینی اور گداز پیدا ہو گیا ہے۔ ان میں غالب کی اپنی سالم شخصیت نمایاں ہوتی ہے۔ ان کے یہ خطوط ان کی فطرت اور مزاج کا پتہ دیتے ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں۔

”ان کے خطوط میں ان کی شخصیت اور روح عصر پورے طور پر جلوہ گر ہے، وہی شگفتگی، بلند نظری اور تلبنا کی جوان کی شاعری کی خصوصیات ہیں یہاں بھی کار فرما ہیں۔ جس طرح ان کی غزل حدیث دلبروں سے گزر کر حدیث زندگی بن گئی ہے ایسے ہی ان کے خطوط میں زندگی کا سونا پھلتا ہوا نظر آتا ہے۔“

غالب کا تخیل بلند تھا اور وہ زندگی کے راز و درون سے واقف تھے۔ انھوں نے زندگی کو صرف دیکھا ہی نہیں، برتا بھی تھا۔ اس وجہ سے ان کی تحریروں میں زندگی کا اتار چڑھاؤ اور پستی و بلند کی ملتی ہے۔ وہ کسی چیز کا بیان کریں، کسی حادثہ کا ذکر کریں یا کسی موضوع پر قلم اٹھائیں زندگی کا دامن نہیں چھوڑتے۔ اس کی تلخیاں اور شیرینیاں غالب کے قلم کے ساتھ رہتی ہیں۔ ان کی تحریروں کی ہر سچائی، بے ریائی، بے تکلفی، اور سادگی نثر کو نیا حسن اور جدید لب و لہجہ عطا کرتی ہے۔ اور غالب کا یہ انداز، یہ لہجہ جو ۱۸۵۷ء تک پوری طرح ظاہر نہیں ہوا تھا، ۱۸۵۷ء کے بعد اس میں ایک نیا رنگ اور آہنگ نیز فن کارانہ رچاؤ پیدا ہو گیا۔ بہ الفاظ دیگر اس دور میں غالب کی نثر کی انفرادیت تشکیلی دور سے گزر کر تکمیل کے مرحلے تک آگئی۔

مختصر یہ کہ مکتوب نگاری کے فن کو غالب کے ہاتھوں نئی توانائی اور تازگی ملی ہے۔ ان کے ۱۸۴۶ء سے ۱۸۵۷ء کے درمیانی عرصہ کے جو خطوط ہیں ان میں غالب کہیں آنے والے نئے نظام سے تعلقات استوار کرتے نظر آتے ہیں، کہیں نیشن کی فکر ہے، کہیں عزیزوں اور دوستوں کی جدائی کا غم ہے، کہیں حکومت وقت کو خوش کرنے میں کوشاں ہیں تو کہیں قلعہ معلیٰ سے بھی رشتہ قائم رکھنے کی خواہش ہے۔ غرض یہ کہ غالب وہ شخص ہے جس کا رشتہ ایک طرف ماضی اور اس کی قدروں سے ہے اور دوسری طرف وہ جدید نظام فکر کو اپنانے میں کمائی ورجہ کی ذہانت کا ثبوت دیتا ہے۔ قدیم و جدید کی اس دل کش آمیزش نے ان کی نثر کو زیادہ جان دار اور پرکشش بنا دیا ہے۔ غالب کے یہاں نہ صرف مکتوب نگاری کا فن پروان چڑھا ہے بلکہ نثر اردو کا وہ ادبی اسلوب جو سرور، بے خیر اور واجد علی شاہ وغیرہ کے یہاں کھلتا ہوا محسوس ہوتا تھا اس نے غالب کے قلم کے لمس سے آنکھیں کھول دیں۔ غالب نے اس میں خلوص، انسان دوستی اور آفاقیت کے عناصر کی آمیزش کر کے اسے منفرد بنا دیا۔ ان کے خطوط میں اردو نثر پہلی بار اپنے معیار کو چھوٹی ہوئی نظر آتی ہے۔

جائزہ انیسویں صدی کے آغاز میں جس نثر کی ابتداء استانوں و قصوں کے تراجم سے ہوئی تھی وہ نثر وقت اور زمانہ کی تبدیلیوں کو انگیز کرتی ہوئی ربع صدی کے بعد اس قابل ہو گئی کہ مختلف موضوعات کو پیش کرنے کا حق ادا کر سکے۔ ادبی نثر کی روایت نے مکتوباتی ذخیرہ کو بھی متاثر کیا جس کی وجہ سے مکتوباتی نثر ادبی نثر کا روپ اختیار کرنے لگی۔ اور صنف مکتوب نگاری نے باقاعدہ صنف ادب کی حیثیت اختیار کر لی۔ انیسویں صدی کے اس دور ہے پر جبکہ نثر اردو سحر سامری کے قصوں سے نکل آئی تھی اور آنکھوں کا سرمہ و رخسار کا غارہ "بھی دھو چکی تھی اور زندگی کی نئی حقیقتیں اور نئی ضرورتیں بھی برہنہ ہو کر سامنے آ گئی تھیں۔ سرور نے اس نثر کو نہ صرف اپنا بلکہ اسے "فسانہ عجائب" کے پر تکلف اسلوب سے نجات دلائی اور وہ گنگا جہنی انداز بیان بخشا جس میں لکھنؤ کا تکلف، لوچ، گھلاوٹ اور شیرینی کے ساتھ ہی بے غرض صداقت اور برہنہ جھگی پہنچا ہے۔ دل کشی اور دل نوازی ہے۔

آزادہ نے اس کو بھولا پن اور معصومیت بخشی۔ ان کی نثر میں بچپن کا لٹھرن اور بزرگی کی متانت کا امتزاج ہے جس نے ادبی نثر کے حسن میں قدرے اضافہ کیا۔ بے خبر نے اس کو انشا پردازی اور تخیل کی نزاکت کے جوہر تو عطا کیے مگر سادگی اور بے تکلفی کا انداز عطا نہ کر سکے۔ ان کے بعد ادبی نثر کا سفر ایک نئے مرحلے میں داخل ہو گیا۔ واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات نے

مکتوباتی نشر کو اپنی دلی کیفیات کا آئینہ دار بنانے کے لیے ہجر و فراق کی داستانیں اس میں سمودیں، انھوں نے اپنے مکاتیب میں تمناؤں کا اظہار کیا۔ بے باکی، بے غرضی اور خلوص کا مظاہرہ کیا اور اس طرح دورِ واجد علی شاہ میں مکتوباتی نشر کو جذبول کے اظہار کا حوصلہ اور قرینہ ملا۔ عشق و محبت کی داستانیں تو اس میں پہلے بھی سنائی گئی تھیں مگر مکتوباتی نشر کو فراق کی آنچ اس سے پہلے اس طرح میسر نہ آئی تھی جیسی جانِ عالم اور ان کی بیگمات کی تحریروں نے بخشی ہے۔ لہذا اس زمانے کی نشر کا جذباتی رنگ گہرا ہو گیا جس نے اس کی ادبیت میں اضافہ کیا۔

غالب نے مکتوباتی نشر کو نہ صرف جدید اسلوب اور نئے موضوعات بخشنے بلکہ انھوں نے اسے قدیم و جدید کا ایسا حسین امتزاج بھی بخش دیا، جو آپ اپنا جواب ہے۔ انھوں نے جس لفظ کو چھولیا وہ معنی آفریں بن گیا۔ گرچہ یہ فیضان صرف غالب کا ہی مقدر نہ تھا کیونکہ بقول خواجہ احمد فاروقی۔

”یہ صفائے گفتگو کچھ غالب کی خصوصیت نہیں ہے ان کی اس خصوصیت میں

سرور اور بے خبر بھی بعض جگہ شریک ہیں“ ۱۴۷

بہ نسبت بے خبر کے سرور غالب کے زیادہ شریک کا نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ان مکتوبات کے ذریعہ ادبی نشر آہستہ آہستہ پروان چڑھتی رہی۔ اس میں جدید اسالیب بیان، نئے موضوعات زندگی کی تمام تر رعنائیوں اور الجھنوں کے ساتھ داخل ہوتے گئے۔ اس لحاظ سے اردو ادب میں ان مکتوبات کی نمایاں حیثیت ہے۔ مکتوبات نے اردو کی ادبی نشر کو ایک نئی زندگی بخشی اور اسے آگے بڑھنے میں مدد دی۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ ادبی نشر کے ارتقار میں مکتوب نگاری کی صنف نے نمایاں حصہ لیا ہے جس کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

پانچواں باب

صحافتی ادب

- صحافت کی تعریف و تاریخ
- صحافت اور ادب کا تعلق
- اردو صحافت کی ابتداء
- ۱۸۵۷ء کے شمالی ہند کے اردو اخبارات کی نشر کا تجزیہ
- جائزہ

صحافتی ادب

اردو نثر کے تاریخی سفر میں جس طرح مذہبی، تاریخی کتابوں اور مکتوباتی نیز داستانِ ادب وغیرہ کا حصہ ہے اسی طرح نثر کے ارتقائی مراحل میں صحافتی ادب کا بھی اہم رول رہا ہے۔ کیونکہ اخبارات کے ذریعہ ہم اردو نثر کے تدریجی ارتقاء اور اس اسلوب کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں جو وقت اور ماحول کی تبدیلیوں سے متاثر ہو رہا تھا۔ اخبارات خواہ کسی بھی زبان کے ہوں وہ صرف اپنے زمانے کے سماج اور ماحول کے ہی عکاس نہیں ہوتے بلکہ زبان و ادب کے ترجمان اور تہذیب و ثقافت کے مظہر بھی ہوتے ہیں۔ لہذا ان کے ذریعہ زبان و ادب کی ترقیوں کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اردو لفظ ”صحافت“ دراصل انگریزی لفظ ”جرنلزم“ (JOURNALISM) کا مترادف ہے اور ”صحیفے“ سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی کتاب یا رسالہ کے ہیں۔ مگر ”جرنل“ کے معنی چونکہ حساب یا روزنامہ ہوتے ہیں۔ اس لیے ”جرنلزم“ کا لفظ اس تمام مواد پر محیط ہے جو پابندی وقت کے لحاظ سے شائع کیا جاتا ہو۔ ”انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا“ کا حوالہ لکھتا ہے۔

”اخبارات اور ماہناموں میں لکھی اور شائع ہونے والی تحریریں جرنلزم ہیں۔ اگرچہ اس کی بنیاد کی تعریف یہ ہے کہ وہ بے شمار کام جو کسی بھی قسم کی اشاعت سے متعلق ہوں اسی میں شامل کیے جاتے ہیں۔۔۔ اس طرح خبروں کو جمع کرنا، ان کی ترسیل، مختلف روزناموں اور ماہناموں میں شائع ہونے والے اشتہارات اور تجارت سے متعلق تمام چیزیں جرنلزم کے میدان سے تعلق رکھتی ہیں۔“

اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ خبر رسانی کی ابتدا انسان کی قوت گویائی کے ساتھ ہو گئی تھی۔ جب انسان اپنے خیالات کی ترسیل پر قادر ہوا تو خبریں وجود میں آئیں اور بڑے عرصہ تک زبانی صحافت کا دور دورہ رہا۔ پھر جیسے جیسے انسانی آبادیاں بڑھیں، سماج کی تنظیم قائم ہوئی اور ریاستیں وجود میں آئیں تو وقت کا تسلسل بھی بڑھا۔ حالات کی تبدیلیوں کے نتیجے میں لوگوں کے خیالات میں بھی تبدیلی اور وسعت پیدا ہوئی۔ اور لوگوں کی قوت ترسیل میں بھی اضافہ ہوا جس کی وجہ سے ایک جگہ کی خبریں دوسری جگہ پہنچانا زندگی کی ضرورت بن گیا۔ اور فطرت انسانی کے اہم عنصر ”جس“ نے خبری کے ذرائع کو نہ صرف جنم دیا بلکہ انھیں پروان چڑھانے میں مدد بھی کی۔ بڑے عرصہ تک کافی باؤس، چائے خانے اور کلیسا اس زبانی صحافت کے اہم مرکز رہے۔ شاعروں، ادیبوں اور پادریوں کے پیغامات کے وسیلے سے اور ڈھنڈور چیوں کے ذریعہ خبریں ایک جگہ سے دوسری جگہ گشت کیا کرتی تھیں۔ تحریر کی ابتدا نے صحافت کے میدان میں زبردست انقلاب برپا کیا۔ قلمی خبرنامے اخبار کی ابتدائی شکلی کے طور پر سامنے آئے۔ ضرورت چونکہ ایجاد کی ماں ہے اس لیے جیسے جیسے انسانی ضروریات نے دامن پھیلایا ویسے ویسے ہی ایجادات نے اس دامن کو بکھرا۔ چھاپے خانے کا رواج ان ایجادات کے سلسلے کی اہم کڑی ہے جس کے سبب روم کے ”ایکٹا ڈیورانا“ اور ”ایکٹا پبلیکا“ جیسے قلمی خبرناموں کی جگہ مطبوعہ ”ٹی پاؤ“ اور ”گزیٹا“ جیسے خبرناموں نے لے لی۔ شے کے مطابق سب سے پہلا مطبوعہ خبرنامہ چین سے نکلا۔ وہ لکھتا ہے۔

”چین نے سب سے پہلا اخبار چودھویں صدی میں نکالا۔ سولہویں صدی میں

اسے ”ایک گزیٹا“ (رسمت) کہ عوض فروخت کیا جاتا تھا۔ بعد میں تمام انگلش اخبارات

کا نام اسی نام پر رکھا گیا۔“

مطبوعہ صحافت کا آغاز ہوا تو بہت جلد اس نے ارتقائی منازل سے گزرنا شروع کر دیا۔ دنیا کے مختلف ممالک سے مختلف زبانوں میں اخبارات جاری ہونے لگے اور کچھ ہی عرصہ میں اخبارات کا جال پھیل گیا۔ یہ اخبارات چونکہ صحافت کا مخصوص حصہ ہیں اور ان کی ابتدا خبروں کی ترسیل و اشاعت کی غرض سے ہوئی۔ اس لیے عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اخبار کا کام صرف خبروں کو ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانا ہے یا پھر یہ کہ صحافت محض ایک پیشہ ہے۔ ایک مغربی مفکر نے اخبار کے بارے میں

لکھا ہے کہ ”اخبار ایک تجارتی کاروبار ہے جس کی مدار کل خبریں اور مناسب آراء فروخت کرنے پر ہے۔ یہ درست ہے کہ خبریں ہی اخبار کی روح ہوتی ہیں اس لیے اخبار میں ان کی اہمیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ مگر تجارتی اور کاروباری حیثیت کے علاوہ اخبار کی ادبی حیثیت بھی مسلم ہے۔ صحافت کا تعلق صرف انسان سے ہی نہیں اس کے ادب اور اس کے سماج سے بھی بہت گہرا ہے۔ اور سماج کے تدریجی ارتقاء اور ادب کی ترویج کے ساتھ صحافت نے بھی تدریجی مدارج طے کیے ہیں۔ اس نے سماج اور ادب میں ہونے والی تبدیلیوں سے تاثر بھی لیا ہے اور اس نے ان حالات و کوائف کی ترجمانی بھی بھرپور انداز میں کی ہے۔ گرچہ صحافت کی زبان اور اس کا اندازِ تحریر مخصوص ہوتا ہے مگر اس کے باوجود یہ ادب کی معیاری زبان سے دور نہیں ہوتا بلکہ واقعہ یہ ہے کہ ادب کی زبان میں ہونے والی تبدیلیوں کا عکس پہلے پہل صحافتی ادب ہی میں نظر آتا ہے۔ شیلے کا خیال ہے۔

”صحافت گرچہ اپنا علاحدہ انداز رکھتی ہے لیکن پھر بھی یہ ادب کی ہی ایک شاخ ہے۔۔۔۔۔ آج کے دور کے مصنفین شعراء اور ناول نگاروں کا ایک بڑا حصہ

اخبارات کے دفاتر میں ہی تربیت پاتا ہے۔“

اس بات سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ صحافت اور ادب میں گہرا باہمی ربط ہے۔ اور دونوں کی راہیں اسلوب کے لحاظ سے ایک دوسرے سے علاحدہ ہی مگر ایک دوسرے سے متضاد نہیں۔ اسی لیے ایک کا عکس دوسرے پر پڑنا ضروری ہے۔ اکثر بڑے ادیب اور شعراء حضرات اخباروں سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اور خبروں پر تنقید و تبصرہ کرنے والے حضرات بھی عام طور پر ادب کے ادا شناس ہوتے ہیں۔ اس لیے ان ادبی شخصیتوں کے خیالات کا عکس اخبار کی تحریروں پر لازمی طور پر پڑتا ہے۔ زمانہ قدیم کی صحافت میں ادبی رنگ بہت گہرا تھا اور خبروں کا انداز زیادہ تر اس دور کی ادبی تحریروں کی طرح پر تکلف اور ادبی ہوتا تھا۔ مگر سائنس کی ترقیوں اور زمانے کی ضرورتوں نے اب اخبارات کی زبان کو زیادہ سہل اور عام فہم بنا دیا ہے۔

”صحافت ادب کی ہی ایک شاخ ہے۔“ اسی لیے دیگر اصنافِ ادب مثلاً کہانی، افسانہ، ڈراما وغیرہ کی طرح اس کا ایک علاحدہ اور مخصوص اندازِ تحریر ہوتا ہے۔ اور صحافتی زبان کے اپنے مخصوص آداب اور اصول ہوتے ہیں جو اس کی پہچان کراتے ہیں۔ صحافتی ادب سماج کے کسی

مخصوص طبقہ یا کسی خاص گروہ کا ترجمان نہیں ہوتا۔ اس لیے صحافتی ادب میں ایسی زبان استعمال کی جاتی ہے جو معمولی سے معمولی پرشے لکھے آدمی کی سمجھ میں تو آ سکے، مگر پڑھے لکھے طبقے کی طبیعت پر بھی گراں نہ گزرے۔ یعنی ایسی معیار کی اور کم سالی زبان صحافت میں استعمال کی جاتی ہے جس میں عوام کا روزمرہ بھی شامل ہو اور خواص کا محاورہ بھی۔ دوسری بات یہ کہ صحافتی ادب میں وقت اور واقعہ دونوں بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لیے اس میں واقعیت، تاثر اور استدلال پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔ رحم علی الباشی کا خیال ہے۔

”اخبار کی ترتیب ابتدا سے انتہا تک زمان و مکان کی تابع ہے۔۔۔۔۔ اخبار کی

گنجائش کے اندر جتنی باتیں کہنے کی ہیں، سب بلا استثنا کہی جائیں گی۔۔۔۔۔ پھر یہ

سب ایک مقررہ وقت کے اندر کرنا ہے۔۔۔ اس لیے اس میں پیر پھر تاویلات یا

تہبید کی مطلق گنجائش نہیں ہوتی کہنے کی بات براہ راست بے تکلف اکم سے کم اور سادے سے

سادے الفاظ میں کہہ دی جاتی ہے اور اس طرح کہی جاتی ہے کہ فوراً دل پر چٹخ جائے اور اثر کرے“

اس کا مطلب ہے کہ صحافتی زبان میں سادگی اور سلاست ہوتی ہے اور سیدھا دھل انداز بیان ہوتا

ہے جو ”دل سے نکلے دل میں بیٹھے“ کسی طرح کی چھپدگی، ابہام، تلمیح و استعارے اور رمز و کنائے

کو یہ زبان برداشت نہیں کر پاتی۔ اسی لیے یہاں طولِ کلام کے مقابلے میں چھوٹے چھوٹے، مختصر

اور سادہ جملوں کو ترجیح دی جاتی ہے۔ مانوس الفاظ کا استعمال اور آسان تراکیب برتی جاتی ہیں۔

یہاں چونکہ واقعہ کی نوعیت، اہمیت اور اس کی تازگی پر زور دیا جاتا ہے۔ اس لیے یہاں تحمیل کی بزم

نہیں سمجھی، قافیہ بند کی اور عبارت آرائی کا شیش محل تعمیر نہیں کیا جاتا۔ البتہ خبروں کو دل چسپ اور

اثر انگیز بنانے کے لیے تحیر آمیز اور واقعاتی انداز بیان سے کام لیا جاتا ہے۔ صحافتی زبان سے

افکار و خیالات کی ترسیل تو ہوتی ہے، مگر یہ جذبات کی زبان نہیں ہوتی اس میں وضاحت اور صداقت

کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ سادگی اور سلاست کے ساتھ روانی اور بے ساختگی کا ہونا بھی ضروری

ہے۔ اس میں ادبی زبان کی شان و شوکت اور جذباتی کیفیت نہیں ہوتی۔ مگر صاف گوئی، بے باکی

اور بے ساختگی کے باوصف انداز بیان کی دلکشی، لہجہ کی نرمی اور اسلوب کی لطافت پر زور دیا جاتا

ہے۔ صحافتی زبان میں جب تک نرمی، لوچ اور گھلاوٹ نہ ہو وہ اپنے قاری کو متاثر نہیں

کر سکتی۔ زبان کی سادگی سے مراد ہے کہ اس میں انشا پر داری کے جوہر نہ پیش کیے جائیں یعنی مرصع و مسجع اسلوب سے گریز ہو، قافیہ بندی سے آزاد ہو، اس میں مانوس الفاظ اور مانوس تراکیب ہوں یعنی عبارت نامانوس الفاظ، استعارات و تشبیہات کی پوٹ نہ ہو بلکہ سلیس اور عام فہم ہو۔ مقصد کے اظہار میں زبان کی شان و شوکت آڑے نہ آئے۔ لہجہ دل کش اور عام فہم ہو۔ واقعات کی سچی اور بھرپور عکاسی کی جائے اور یہ عکاسی خشک نہ ہو بلکہ دل چسپ اور اثر انگیز ہو۔ نیز اپنی بات کو مخاطب کے دل میں اتارنے کے لیے مختلف اسالیب سے کام لیا جائے کیونکہ صحافت واقعات کا اظہار ہے اور ادب واقعات کے تاثر کے اظہار کا نام ہے۔

واقعات کا تعلق چونکہ زندگی سے ہے اور زندگی کی ترجمانی ادب کرتا ہے۔ اس لیے صحافت بھی ادب ہی کی ایک قسم ہے جو واقعات کے اظہار کے معاملے میں ادب سے کسی طرح کنارہ کشی نہیں کر سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ صحافتی زبان اور ادبی زبان کے درمیان کوئی ایسا خط امتیاز یا ایسی کوئی حد فاصل نہیں قائم کی جاسکتی جو دونوں کو متفاد یا قطعاً مختلف خانوں میں بانٹ سکے۔ البتہ یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ تخلیقی ادب کی زبان میں جذباتی، تخیلی اور جمالیاتی عناصر کی فراوانی ہوتی ہے۔ جو صحافتی زبان میں کم سے کم ہوتی ہے۔

صحافت کا آغاز ہندوستان میں مطبوعہ صحافت کا آغاز تو اٹھارہویں صدی میں بمبئی گزٹ کے اجراء سے ہوا مگر اس سے بہت پہلے بھی یہاں زبانی اور قلمی صحافت کا رواج تھا جیسا کہ عبداللہ یوسف علی کی اس تحریر سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

”ہندوستانی اخبار نویسی کا جائزہ لیتے وقت ہمیں یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ ہمارے ملک

میں اخبار نویسی کا آغاز موجودہ مطبوعہ اخبارات کی صورت میں ہوا۔“

محققین نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ ہندوستان میں صحافت کی جڑیں بہت گہری ہیں اور منو مہاراج کے قدیم عہد تک پھیلی ہوئی ہیں۔ تاریخی حوالوں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ قدیم کے ہندوستان میں خواہ وہ اشوک کا دور ہو یا چندر گپت کا، خبر رسانی کے ذرائع پر توجہ دیا جاتی تھی۔ اور صرف خبر رسانی ہی کے نہیں بلکہ جاسوسی و فہری کے محکمے بھی قائم تھے۔ شیر شاہ سوری کا دور تو اپنے ذرائع خبر رسانی و فہری کے لیے تاریخ ہند میں بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ مسلم حکمرانوں۔۔۔

خاص طور پر مغلوں کے زمانے میں صحافتی ذرائع میں زیادہ مفید اور کارآمد ترقیاں ہوئیں۔ اس دور میں خبر رسائی کے کام کرنے والوں کی باقاعدہ تقسیم تھی۔ عتیق صدیقی جادوناگھ سرکار کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

”مرکزی حکومت کو جن ذرائع سے خبریں حاصل ہوتی تھیں وہ یہ تھے۔

۱۔ وقائع نگار، ۲۔ سوانح نگار، ۳۔ خفیہ نویس، ۴۔ ہرکارے۔۔۔۔۔

اول الذکر تینوں خبریں لکھ کر بھیجتے تھے۔ ہرکارہ جس کے لغوی معنی ہیں ”لے جانے

والا“ وہ خبریں زبانی سناتا تھا“ ۵

اس بیان سے زمانہ قدیم کی صحافت کے منظم اور معتبر ہونے کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ یہ واقعہ نگار یا اخبار نویس ملک کے مختلف حصوں میں مقرر کیے جاتے تھے۔ ان کا کام واقعات کی صحیح خبر دینا ہوتا تھا۔ وقائع نگاروں کو خفیہ نویس اور سزاؤں کا ڈر رہتا تھا۔ اس لیے اکثر اخبار نویس اور وقائع نگار جھوٹ اور غلط بیانی سے پرہیز کرتے تھے۔ ہرکارے ریل اور دیگر ذرائع آمد و رفت کی کمی کو پورا کرتے تھے۔ تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ہرکارے بے حد چست اور بہت پھرتیلے ہوتے تھے اور ایک جگہ سے دوسری جگہ بڑی تیزی سے ڈاک اور خبریں پہنچایا کرتے تھے۔

اس کے علاوہ منغل بادشاہوں کے درباروں میں بھی واقعہ نویس یا وقائع نگار مقرر ہوتے تھے۔ جو روزانہ کے اہم واقعات اور خاص خاص خبریں تحریر کرتے تھے۔ ان تحریروں کو قلمی اخبار یا روزناموں کا نام دیا جاتا تھا۔ یہ روزنامے یا قلمی اخبار سرکاری گزٹ کی حیثیت رکھتے تھے اور ان وقائع نگاروں کی بڑی قدر و منزلت ہوتی تھی۔ ان سرکاری روزناموں یا قلمی اخباروں کے بارے میں عتیق صدیقی نے لکھا ہے۔

”منغل بادشاہوں کے وقت میں ایک اخبار شاہی محل سے جاری ہوتا تھا اور اس کی اشاعت صرف شاہی محل تک محدود نہیں ہوتی تھی بلکہ اس کی نقلیں دور دراز علاقوں کے امرا وغیرہ کے پاس بھی بھیجی جاتی تھیں۔ منغل عہد کے کئی سولہوی اخبارات لندن کی رائل ایشیاءک سوسائٹی کی لائبریری میں محفوظ ہیں“ ۶

اس بیان سے جہاں یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خبر رسانی کے ذرائع تو انا اور معتبر تھے اور صحافت مقبول ہو رہی تھی، وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مغل دور حکومت میں مرکزی سرکار اور صوبائی سرکاروں میں مضبوط رشتہ قائم تھا۔ مرکز کا پورا کنٹرول صوبائی حکومتوں پر تھا اور اس رشتہ کی مضبوطی یا اس تسلط کی اہم کوئی صحافت تھی جو اس وقت خبر رسانی کے نام سے پکارا جاتی تھی۔ ایک زمانے تک اس قلمی صحافت کا دور دورہ رہا لیکن مغلوں کے زوال سے صحافت کا عروج شروع ہوتا ہے۔ یہ زمانہ نسبتاً صحافت کے لیے زیادہ سازگار ہے۔ اس زمانے میں سماجی تبدیلی کا عمل تیز ہونے لگا تھا۔ نئے علوم و فنون کے اثرات ظاہر ہونے لگے تھے۔ پریس کی ایجاد نے ہندوستانی صحافت کے لیے نئی راہیں کھول دی تھیں جس کے نتیجے میں ہندوستان میں سب سے پہلا مطبوعہ اخبار جس اگنس کا بنگال گزٹ "سامنے آیا۔ جیسا کہ "انسائیکلو پیڈیا" کے مولف کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے۔

"پہلا اخبار ۲۹ جنوری ۱۷۸۰ء کو چھپا یہ "بنگال گزٹ" یا کلکتہ جنرل ایڈورٹائز تھا

جو "ہیکنز گزٹ" کے نام سے جانا جاتا تھا۔" ۹

جیسے اگنس ہیکل چونکہ حکومت کا مخالف تھا اس لیے وہ اپنے اخبار میں اس کی پالیسیوں پر کڑی نکتہ چینی کرتا تھا۔ شاید اسی لیے اس کا اخبار زیادہ عرصہ تک جاری نہ رہ سکا۔ اور اس کے خاتمہ کے لیے ۱۷۸۰ء کے آخر میں "انڈین گزٹ" کے نام سے پیٹریڈ کا اخبار سامنے آیا۔ پھر ۱۷۸۹ء میں "بھئی ہیرلڈ" جاری ہوا اور انیسویں صدی کے آغاز میں تو کئی ہندوستانی زبانوں کے اخبار بھی وجود میں آ گئے تھے۔ مثلاً بنگالی کا "دگ درشن" ۱۸۱۸ء میں جاری ہوا جو بعد میں "سماچار درشن" کے نام سے نکلتا رہا۔ اسی طرح ہندی گجراتی، مراٹھی وغیرہ کے بہت سے اخبارات بھی شائع ہونے لگے تھے۔

انیسویں صدی کا ابتدائی دور ہندوستانی صحافت کے لیے کافی سازگار اور زرخیز ثابت ہوا۔ اس دور میں بہت سے فارسی اور اردو اخبارات منظر عام پر آئے، راجہ رام موہن رائے نے ۱۸۲۲ء میں ایک فارسی اخبار "مراۃ الاخبار" کے نام سے جاری کیا۔ یہ مہنت روزہ اخبار تھا۔ اس کے علاوہ اور بہت سے فارسی اخبارات شمالی ہند سے اس وقت شائع ہونے شروع ہوئے جن کا تذکرہ مولانا امداد صابری اور عتیق صدیقی نے تفصیل سے کیا ہے۔ مثلاً "زبدۃ الاخبار"، "آئینہ سکندری"، "ماہ عالم افروز"، "سلطان الاخبار"، "لدھیانہ اخبار"، "احسن الاخبار"، "سراج الاخبار" وغیرہ۔ ان

اخبارات کی اشاعت اس بات کا ثبوت ہے کہ انیسویں صدی کے نصف تک ملکی اور دیسی زبانوں میں صحافت نے کافی ترقی کر لی تھی اور وہ اپنی موجودہ شکل کی طرف مائل ہو چکی تھی۔ یہ اخبارات محض خبر رسانی کا ذریعہ نہ تھے بلکہ اس دور کی زبان اور ادب کے بھی ترجمان تھے۔ ان کے ذریعہ اس دور کی زبان کی ترقیوں اور تبدیلیوں کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

اردو صحافت فارسی کے بعد اردو میں بھی صحافت کا آغاز ہوا اور بہت جلد اس نے ادب کی ایک مستقل اور اہم صنف کی حیثیت اختیار کر لی۔ اردو اخبارات صرف خبروں کی ترسیل ہی کا کام انجام نہیں دیتے تھے بلکہ انہوں نے زبان و ادب کی اشاعت اور تہذیب و تمدن کی ترویج میں بھی اہم حصہ لیا ہے۔ بقول ڈاکٹر تنویر علوی۔

”علم کے دوسرے شعبوں سے قطع نظر اخبارات اور خاص طور پر اردو اخبارات کا مطالعہ اس زبان کی تہذیبی اہمیت کو سمجھنے اور اس کی ادبی تاریخ مرتب کرنے کے لیے غیر معمولی اہم ہے۔ اردو نشر کے مراحل تمام تر نہیں تو بہت کچھ اخبارات کی خاموش خدمت کے وسیلے سے طے ہوئے ہیں“۔

گویا اردو صحافت صرف خبروں کی ترسیل کا ذریعہ نہیں تھی، ادب کی ترویج کا وسیلہ بھی تھی۔ اسی لیے ان اردو اخبارات کی ادبی تاریخ اور تہذیبی حیثیت بھی مسلم تھی۔ ان اخبارات میں ایک طرف تہذیب کا نگر خانہ جگمگاتا ہے تو دوسری طرف زبان کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کا سراغ بھی ملتا ہے اور مختلف النوع اسالیب کے نمونے بھی سامنے آتے ہیں۔ ابتدائی دور کے اردو اخبارات صرف اس لحاظ سے ہی ادبی نہیں کہ ان میں علمی و ادبی مضامین شائع ہوتے تھے یا علم و ادب سے متعلق خبریں دی جاتی تھیں۔ بلکہ اس اعتبار سے بھی اہم ہیں کہ ان اخبارات کی زبان اور اسلوب بھی وہی ہوتا تھا جو اس دور کا ادبی اور معیاری اسلوب سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو صحافت کے ابتدائی دور میں ادب اور صحافت ایک دوسرے سے بے انتہا گھلے ملے نظر آتے ہیں۔ صحافت و ادب کی اس یک جہتی کا نتیجہ ہے کہ اردو نشر جو فورٹ ولیم کالج کی منصوبہ بند کوشش کے باوجود تصنیع اور تکلف کا پردہ چاک نہیں کر سکتی تھی وہ پریس کی ترقی اور اخبارات کی اشاعت کے ذریعہ سادگی اور مقصدیت کی طرف مائل ہو گئی تھی۔ اور اس میں معیار کی لب و لہجہ کا عکس اور نئی زندگی کی آہٹیں

بھی سنائی دینے لگی تھیں اور مشینی دور کی آمد کا احساس بھی ابھرنے لگا تھا۔ اس کے ساتھ ہی یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ اردو اخبارات نے اردو نثر کو دور دراز علاقوں تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

اب تک کی تحقیقات کے مطابق اردو اخبار نویسی کا آغاز تو ۱۸۳۲ء میں ”جام جہاں نما“ سے ہوا مگر صحیح معنوں میں صحافت کی ترقی ۱۸۳۶ء سے شروع ہوئی۔ اس زمانہ میں اردو کو سرکاری زبان کی حیثیت مل چکی تھی اور صحافتی آزادی بھی میسر ہو گئی تھی۔ چنانچہ اردو ملک بھر میں ایک اہم زبان اور وسیع ترین ذریعہ اظہار کی حیثیت اختیار کر گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں بے شمار اخبارات و رسائل منظر عام پر آئے۔ مشہور فرانسیسی مستشرق، گارسان ڈی تامی اس صحافتی ترقی کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

”چھپائی کے ذکر سے خود بخود میرا خیال ایک دوسرے مضمون کی طرف پہنچا جس کا تعلق بھی ایک طرح ادب سے ہے اور جو پہلے ایشیا میں ناپید تھا مگر اب ہندوستان میں ترقی کر رہا ہے۔ میرا مطلب پریس (اخبار و رسائل) سے ہے جس کی حکومت روز بروز پھیلتی جاتی ہے اور جس نے بے فکرے ہندوستانی کو بھی اپنا غلام بنا لیا ہے۔“

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیسویں صدی میں ہندوستانیوں میں تمدنی بیداری اور سیاسی شعور ابھرنے شروع ہو گیا تھا۔ اور پریس کی ترقی نے اس شعور کو عام کرنے میں کافی مدد دی تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان میں اخبار نویسی کا فن عام ہو گیا اور اردو اخبارات کا جال پورے ملک میں پھیل گیا۔ عتیق صدیقی اور مولانا امداد صابری نے اپنی تصنیف میں سو سے زائد ایسے اخبارات کا ذکر کیا ہے جو اس وقت یعنی ۱۸۵۷ء سے قبل شمالی ہند کے مختلف شہروں سے شائع ہو رہے تھے۔ اگر اس دور کی صحافت کو موجودہ صحافت کے اصولوں کی روشنی میں پرکھا جائے تو یہ اخبارات صحافت کی کسوٹی پر پوری طرح کھرے ثابت نہیں ہو سکتے کیونکہ ان کی ترتیب آج کے اخبارات سے قطعاً مختلف ہوتی تھی۔ مثلاً

”اداریے نہیں چھاپے جاتے تھے۔ البتہ اخبار میں جہاں کہیں کسی خبر پر تبصرہ ضروری ہوتا وہیں کر دیا جاتا تھا۔ اور کبھی کبھی ایڈیٹر اپنی رائے کے اظہار کے لیے مضمون لکھ دیتا تھا۔ تصاویر کا رواج نہیں تھا۔“

سرخیوں کا دستور نہیں تھا عام طور پر ایک کالمی سرخیاں دی جاتی تھیں — مواد کی کوئی خاص ترتیب نہیں ہوتی تھی۔“ ۱۲

یہ اردو صحافت کا ابتدائی دور تھا اور اس وقت تک صحافت کے باقاعدہ اصول وضع نہیں ہوئے تھے اور صحافت کی دنیا کے آداب اور قواعد و ضوابط بھی آج کی طرح واضح نہیں تھے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اس وقت کے صحافی باقاعدہ تربیت یافتہ نہیں تھے۔ وہ اپنے دور کے ادیب، نقاد، شاعر یا مصنف ہی ہوتے تھے جو وقت کی ضرورتوں کے پیش نظر اخبار شائع کر رہے تھے۔ یہی سبب ہے کہ اس دور کے اردو اخبارات میں صحافت کا کوئی اپنا منفرد اسلوب نظر نہیں آتا، ان اخبارات میں وہی ادبی اسلوب نظر آتا ہے جو اس دور کی دیگر اردو کتب میں ملتا ہے۔ مگر صحافتی نقطہ نظر سے یہ اخبارات اپنی بعض کمزوریوں کے باوجود بھی اہم ہیں۔ ان کی حیثیت صرف اس وجہ سے مسلم نہیں کہ یہ خبروں کی ترسیل کا ذریعہ تھے بلکہ ادبی اور تاریخی نقطہ نظر سے بھی ان کی بہت اہمیت ہے۔ ان اخبارات کے ذریعہ جہاں اس دور کی تہذیبی و تمدنی سرگرمیوں کا حال معلوم ہوتا ہے، وہیں زبان کے ارتقاء اور خصوصاً اردو نثر کی ان تبدیلیوں کا عکس بھی صاف نظر آتا ہے جو فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانوں اور شمالی ہند کی دیگر تصانیف کے بعد نثری اسلوب میں رونما ہو رہی تھیں۔ گویا یہ اخبارات اسالیب نثر کی عہد بہ عہد تبدیلیوں اور ارتقاء کی ایک مسلسل تاریخ پیش کرتے ہیں۔

جام جہاں نما محققین کے متفقہ فیصلے کے مطابق اردو صحافت کے سلسلے کی سب سے پہلی کڑی ”جام جہاں نما“ ہے۔ موجودہ معلومات کے مطابق یہ فارسی ”جام جہاں نما“ اور

مراۃ الاخبار سے بھی پہلا نقش ہے۔ یہ منشی ہری ہردت کی سرپرستی میں شائع ہونا شروع ہوا۔ مولانا امداد صابری اس کے سنہ اجراء کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

”کلکتہ منتھلی جنرل مورخہ ۱۸۲۲ء کے فائل نے ایک حتمی فیصلہ کر دیا کہ اردو کا

پہلا اخبار ”جام جہاں نما“ تھا جس کی پیدائش اردو کے روپ میں ۲۷ مارچ

۱۸۲۲ء کو ہوئی۔ ابتداء میں اس کے چند پرچے اردو میں نکلے بعد میں وہ

فارسی میں نکلنے لگا اور دوبارہ اردو کا ضمیمہ ۲۳ مئی ۱۸۲۳ء کو نکلنا شروع

ہوا“ ۱۳

اس بیان سے جو نتائج سامنے آتے ہیں وہ یہ ہیں کہ ”جام جہاں نما“ اردو کا پہلا اخبار ہے جو ۱۸۲۲ء میں اردو میں جاری ہوا مگر چند پرچوں کے بعد ہی یہ فارسی میں بدل گیا اور ۲۳ مئی ۱۸۲۳ء سے دوبارہ اردو میں شائع ہونا شروع ہوا۔ اس اخبار کے سلسلے میں ”کلکتہ جنرل“ کا بیان ہے۔

”ہندوستانی اخبار“ ”جام جہاں نما“ — — جس کے چھ نمبر اب تک شائع ہو چکے ہیں، اس کی زبان میں، جس میں وہ لکھا جاتا ہے اہم تبدیلی ہونے والی ہے“ ۱۴

اس بیان سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ ”جام جہاں نما“ ہندوستانی (اردو) کا پہلا اخبار ہے۔ اور ۸ مئی ۱۸۲۲ء کے بعد یہ فارسی میں شائع ہونے لگا مگر یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہ پورا اخبار فارسی میں تبدیل ہو گیا تھا یا اس کا کچھ حصہ اردو میں باقی رہا، یا اردو اخبار بالکل بند کر دیا گیا۔ مولانا صابری کے مندرجہ ذیل بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے ساتھ اردو پر چہ بھی جاری رہا وہ لکھتے ہیں۔

”اخبار جام جہاں نما کلکتہ سے ۲۷ مارچ ۱۸۲۲ء کو مہنتہ وار جاری ہوا، فارسی اور اردو زبانوں میں نکلتا تھا، آٹھ صفحہ فارسی میں ۱ اور چار صفحہ اردو میں شائع ہوتے تھے“ ۱۵

لیکن ”جام جہاں نما“ کی فائلوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ”جام جہاں نما“ کے ضمیمہ کا اجرا ۲۳ مئی ۱۸۲۳ء کو عمل میں آیا تھا یعنی مارچ ۱۸۲۲ء سے ۲۳ مئی ۱۸۲۳ء تک اردو ”جام جہاں نما“ کا سلسلہ منقطع رہا۔ اور ۲۳ مئی ۱۸۲۳ء کو جب اس کا اجرا عمل میں آیا تو اس کی حیثیت فارسی اخبار کے ساتھ ضمیمہ کی رہ گئی جس کی ضخامت صرف چار صفحوں پر مشتمل تھی اور اس سارے فارسی ”جام جہاں نما“ کا یعنی ۲۰۵۳۳ تھا۔ نیشنل آرکائیوز میں ”جام جہاں نما“ کے ابتدائی ۸۰ پرچے نہیں ہیں اور پہلا نمبر ۱۸ دسمبر ۱۸۲۲ء کا ہے۔ البتہ جام جہاں نما ۲۳ مئی ۱۸۲۳ء سے ۲۳ جنوری ۱۸۲۸ء تک

۱۳۔ تاریخ صحافت اردو - ج اول - جدید پرنٹنگ پریس دہلی، ص ۹۶

۱۴۔ کلکتہ جنرل مورخہ ۸ مئی ۱۸۲۲ء کلکٹڈ نیشنل آرکائیوز دہلی۔

۱۵۔ اردو کے اخبار نویس، جلد اول ۱۹۷۳ء - صابری اکیڈمی، چوڑیوالان دہلی، ص ۱۶۱

مسلسل جاری رہا یہ چار صفحہ کا ہفتہ وار اخبار تھا جو دراصل یورپین لوگوں کے لیے فارسی ”جام جہاں نما“ کو دل چسپ بنانے کی غرض سے شائع کیا گیا تھا۔ اس میں خبریں کم اور مضامین زیادہ ہوتے تھے۔ خبروں کا انداز وہی فارسی ”جام جہاں نما“ جیسا ہے۔ مثلاً لکھنؤ کی خبر اخبار کے کاغذ میں دیکھا گیا ہے ”ایا“ اخبار کے پڑھنے سے ذہن نشین ہوا“ کے انداز میں خبریں دی جاتی تھیں۔ اس میں ادارہ کا وجود نہ تھا بلکہ ایڈیٹر اگر کسی خبر پر تشریح کی ضرورت محسوس کرتا تو خبر کے ساتھ ہی اس پر تبصرہ کر دیتا تھا۔ اس میں خبروں کی حیثیت محض ضمنی تھی، ورنہ اس میں تاریخی، سیاسی اور ادبی مضامین ہی کثرت سے پائے جاتے تھے۔

اس اخبار کی نشر کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ صحافتی دائرہ میں آکر اس دور کی نشر قدرے حقیقت نگاری، سادگی اور بے تکلفی کی طرف مائل ہونے لگی تھی۔ گرچہ اس دور کے نشری اسلوب میں پختگی اور پائیداری نہیں ملتی۔ وہ بے حد نکھرا ہوا، بہت دل نشین اور پوری طرح واضح اسلوب بھی نہیں ہے مگر اس میں جدید دور کے اسلوب کی آہٹ ضرور محسوس ہوتی ہے۔ ”جام جہاں نما“ کے تمام پرچوں میں زبان یکساں اور اسلوب ہموار نہیں ہے اس لیے کہ اس دور کے صحافتی ادب کی زبان عربی فارسی اسلوب کے اثرات سے پوری طرح آزاد نہیں تھی۔ پھر بھی اکثر خبروں میں عام فہم اور سیدھے سادے جملے مل جاتے ہیں۔ مثلاً ایک خبر ہے۔

”اخبار کے کاغذ میں دیکھا گیا کہ برہن پور کے ملک میں جو دکن کے علاقہ میں ہے ایک برہمن رہتا تھا۔ اتفاقات سے وہ ایک دن کسی کام کے واسطے ایک جنگل میں جا نکلا۔ اس کو اکیلا دیکھ کر ایک باگھ کئی دن کا بھوکا جو اپنی تھل میں پڑا ہوا تھا، ایک بارگی بکلی کی طرح ٹوپ کر اس دکھیا برہمن پر گرا، حقیقت میں چنڈال غریب برہمن کے خون کا پیاسا تھا۔ اپنا کام کر گیا“ ۱۶

یہاں زبان کافی حد تک صاف، عام فہم اور روزمرہ سے قریب ہے۔ میان میں سادگی اور سلاست ہے، جملوں کا اختصار اور روانی اس کو قدیم نشر سے کسی قدر ممتاز کرتی ہے۔ گرچہ اس خبر میں قصہ اور کہانی کا اثر بھی کارفرما ہے، خبر کا انداز بھی ایسا ہے جیسے کسی کہانی کی ابتدا کی جا رہی ہو اور واقعہ بھی اس طرز پر ہے۔ جملوں میں محاوروں کا استعمال بھی اسی اسلوب کی نشان دہی کرتا ہے جو اس

وقت وقفہ، کہانی اور داستان میں رائج تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت صحافتی نثر اور ادبی نثر کے اسلوب میں کوئی نمایاں فرق نہ تھا۔ ”جام جہاں نما“ میں ہی خبریں کہیں کہیں خالص ادبی انداز بھی لیے ہوتی تھیں۔ ان میں صرف الفاظ کی حد تک نہیں بلکہ مفہوم کی وضاحت اور واقعہ کی تفصیل کے لحاظ سے بھی ادبیت غالب تھی۔ کہیں کہیں زبان کافی پرتکلف ہے اور عبارت پر فارسی اثر بھی نمایاں ہے۔ مثلاً یہ خبر ہے۔

”لکھنؤ کی خبر غلام حسین داروغہ کو حضرت بادشاہ کی طرف سے ارشاد ہوا کہ اللہ مودے اور رحمن لال مشرف باورچی خانے کا مقید ہو، آخر ان دونوں نے اپنے قصور کا اقرار کیا اور اپنی غفلت پر نادم ہوئے اور پانچ ہزار روپے اہتمام کے گزارنے بادشاہ خطا بخشش نے خطا معاف فرمائی۔“

یہاں محض واقعہ کا بیان ہے مگر فارسی انداز بیان کے اثر نے اسلوب پرتکلف کی ہلکی سی پرت بھی جما دی ہے۔ البتہ دل چسپی کا عنصر ضرور موجود ہے۔ ”جام جہاں نما“ کی خبروں میں بعض مرتبہ واقعات کو اس قدر تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی خبر نہیں بلکہ کوئی چھوٹی سی کہانی پڑھ رہے ہیں۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

”ایک دن راجا گائیکوٹ بر دوہا کے حاکم کا فیل بان ایک متوالے ہاتھی کو شکار گاہ کی طرف لے جا رہا تھا۔ ہاتھی ایسا بھرا کہ جس کا بیان نہیں ہو سکتا جتنا کچھ مہادت اس کے سر پر اٹکس ملتا۔۔۔۔۔۔ وہ بھوت ہوتا جاتا تھا۔ آخر اس نے بان اور چرخ کو نہ مانا اور جنگل کی راہ چھوڑ کر ایسا سٹپٹایا کہ مہادت کے بس میں نہ رہا اور سونڈ پھنکارتا ہوا ایک گاؤں میں گھسدا وہ کیا گاؤں میں گیا ہاتھی کی شکل میں خدا کا قبر نازل ہوا سڑک کے تھیرے سے پھروں کا نشان باقی نہ رہا اور دانتوں کی ہولوں سے دیواریں مٹی میں مل گئی۔ مانتے کی ٹکڑوں سے بڑے بڑے پرانے درخت جڑ سے اکھڑ پڑے۔ جس وقت کان بلاتا آندھی سی آ جاتی لوگ قیاس کرتے کہ شاید پہاڑ کا درہ پھٹ گیا۔ اس کی آواز سن ساروں نے اپنے بچے کوہ قان میں پھپھائے اور سب قسم کے چوپائے جو سونڈ کی پلٹ میں آئے پھرنہ سکتے

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت ”جام جہاں نما“ نے قدرے آسان اور بے تکلف عبارت لکھنے کی جو باغیانہ روش اپنائی تھی وہ زیادہ عرصہ قائم نہ رہ سکی کیونکہ عوام ابھی پوری طرح قدسی کے سحر سے آزاد نہیں ہوئے تھے۔ اور خاص طور سے پڑھا لکھا طبقہ تو اس سحر سے آزاد ہونا چاہتا ہی نہ تھا۔ چنانچہ اسی رجحان کے نتیجے میں یہ اردو پرچہ دوبارہ فارسی کے قالب میں ڈھالا گیا۔

دہلی اردو اخبار ۱۸۲۸ء میں ”جام جہاں نما“ کے بند ہونے کے بعد اردو صحافت کی دنیا میں کئی سال تک خاموشی چھائی رہی اور کوئی اردو اخبار منظر عام پر نہ آسکا۔ البتہ ۱۸۳۵ء میں اردو کو جب سرکاری اور عدالتی حیثیت حاصل ہو گئی اور آئینی طور پر صحافت کو بھی آزادی میسر آئی تو سب سے پہلے ”اخبار دہلی“ کا اجراء عمل میں آیا جو بعد کو ”دہلی اردو اخبار“ کے نام سے مشہور ہوا اور اسی کا نام ۱۸۵۷ء میں ”اخبار الظفر“ ہو گیا۔ اس اخبار کی اشاعت کے بعد اردو صحافت کی دنیا میں بیداری اور حرکت پیدا ہوئی اور وقتاً فوقتاً ملک کے مختلف حصوں سے بے شمار اخبارات جاری ہونے لگے۔ ابھی تک کی تحقیق کے مطابق ”اخبار دہلی“ اردو کا دوسرا اخبار تھا جس کو محمد حسین آزاد کے والد محمد باقر نے نکالنا شروع کیا تھا۔ عتیق صدیقی اس کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

”یہ دہلی کا پہلا اخبار تھا جس کا ۱۸۳۷ء میں اجراء ہوا، اردو اخباروں کے متعلق جو منتشر اور محدود مواد اب تک سامنے آیا ہے اس کی روشنی میں دہلی اخبار شمالی

ہند کا پہلا اور ہندوستان کا دوسرا اردو اخبار تھا“ ۲۱

مندرجہ بالا بیان میں غالباً کتابت کی غلطی ہے جس کی وجہ سے مصنف کا یہ جملہ ”دہلی اخبار شمالی ہند کا پہلا اور ہندوستان کا دوسرا اردو اخبار تھا“ قابل غور ہے۔ اس لیے کہ جملہ اگر اس طرح ہو کہ دہلی اخبار دہلی کا پہلا اور شمالی ہندوستان کا دوسرا اردو اخبار تھا، تو زیادہ صحیح ہو گا۔ محمد حسین آزاد نے اپنی تصنیف ”آب حیات“ میں اس کا سنہ اجراء ۱۸۳۶ء بتایا ہے اور مولانا امداد صابری نے اس کے جواز کے بارے میں فارسی کے ایک اخبار ”ماہ عالم افروز کلکتہ“، مورخہ ۲۱ جولائی ۱۸۳۶ء کی ایک خبر نقل کی ہے جو ”دہلی اخبار“، مورخہ ۷ اگست ۱۸۳۶ء کے حوالے سے نقل کی گئی ہے۔ اس خبر سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ۱۸۳۶ء میں یہ اخبار جاری تھا اور اتنا مقبول بھی تھا کہ کلکتہ تک پہنچتا تھا اس سے یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ ”اخبار دہلی“ کا اجراء ۱۸۳۷ء میں نہیں ۱۸۳۶ء ہی میں عمل میں آیا۔ نیشنل آرکائیوز دہلی میں اس کے دو سال یعنی

۱۹۴۱ء اور ۱۹۴۲ء کے پرچے محفوظ ہیں جن میں سے ۱۹۴۱ء کے پرچوں کو دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو نے ”دہلی اردو اخبار“ کے نام سے ۱۹۷۲ء میں شائع کیا ہے۔ اس کے مرتب خواجہ احمد فاروقی نے مقدمہ میں لکھا ہے۔

”یہ ہفتہ وار اخبار ۱۹۳۳ء کے سائز پر چھپتا تھا قیمت ماہ وار دو روپے اور سالانہ بیس روپے تھی۔ اس کا پہلا نام ”اخبار دہلی“ تھا لیکن یکشنبہ ۱۹۴۰ء سے اس کا نام ”دہلی اردو اخبار“ ہو گیا، کاغذ قدرے سید اور کتابت قدرے جلی اور کشادہ ہو گئی۔“ ۲۱۔

یہ اخبار دو کالموں میں چھپتا تھا، ایک کالم ”حضور والا اس کے عنوان سے اور دوسرا ”صاحب کلاں“ کے عنوان سے۔ پہلے کالم میں بادشاہ اور اس کے دربار نیز قلعہ معلیٰ کی خبریں تفصیل سے درج ہوتی تھیں۔ دوسرے کالم میں کپنی کے افسروں کے حکم نامے اور غیر ممالک اور ہندستان کے دوسرے صوبوں کی خبریں ہوتی تھیں۔ خبروں کا انداز اس اخبار میں بھی قدیم تھا یعنی خبر سے دریافت ہوتا ہے، اخبار سے ہویدا ہوتا ہے اور خطوط سے دریافت ہوتا ہے، وغیرہ۔ مولانا امداد صابری اس اخبار کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”اس اخبار میں خاص طور پر دہلی کی سیاسی، مجلسی اور تمدنی زندگی پر روشنی ڈالی جاتی تھی۔ یہ اخبار تسلیم کا زبردست حامی تھا، تعلیمی اداروں کی پبلسٹی کرتا تھا۔ منگ نظر نہیں تھا، انگریزی علاج کی حمایت میں جو خط آتے تھے ان کو بھی شائع کرتا تھا، بشری کمزوریاں بھی اس میں ظاہر ہوتی تھیں۔ یہ اخبار خبروں کا مجموعہ ہی نہیں تھا بلکہ ادبی مضامین بھی اس میں نظر آتے ہیں۔“ ۲۲۔

خواجہ احمد فاروقی بھی اس کی ادبی اہمیت کے قائل ہیں۔

”سیاست سے قطع نظر دہلی اردو اخبار کی ادبی اہمیت بھی ہے۔ اول تو یہ محمد باقر اور مولوی محمد حسین آزاد اس کے دامن سے وابستہ تھے جن کی علمی حیثیت مسلم ہے۔ دوسرے غالب، ظفر، ذوق، غلام رسول دیرآں،

۲۱۔ مقدمہ دہلی اردو اخبار مرتبہ خواجہ احمد فاروقی ۱۹۷۲ء دہلی یونیورسٹی دہلی، ص ۲

۲۲۔ تاریخ صحافت اردو، جلد اول، — ص ۱۲۶-۱۲۷

میرزا ابوالدین خلیف میرزا سلیمان شکوہ، میرزا جیون بخت، میرزا حیدر شکوہ اور نواب
زیست محل کے متعلق اس میں بے مثل مواد ملتا ہے۔ ۲۳

ان بیانات اور دہلی اخبار کے پرچوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اخبار کافی حد تک جامع اور
قابلِ تعریف اخبار تھا۔ ”جام جہاں نما“ کے برعکس یہ سیاسی اثر سے محفوظ تھا۔ دوسرے یہ کہ اس میں
خبریں منسل اور طویل انداز میں تو ہوتی تھیں مگر ان کی روش قصہ کہانی سے مختلف ضرور ہو گئی تھی۔
یہ خبریں درباری بھی ہوتی تھیں، ادبی اور سیاسی بھی، تحیر آمیز اور دل چسپ بھی، مگر ان کو پڑھتے ہوئے
یہ احساس نہیں ہوتا کہ کوئی انشائیہ پڑھ رہے ہیں۔ ہاں صحافتی انداز کے برعکس تفصیل کا پہلو ضرور نمایاں
ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے اس اخبار کی زبان کو پر تکلف کہا جاسکتا ہے۔ اس کی زبان پر فارسی
کا اثر ہر جگہ موجود ہے۔ یہ اثر جملوں کی ساخت اور تراکیب کی بندش پر بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ لیکن
یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس اخبار کی خبروں میں صرف عبارت آرائی نہیں بلکہ مقصد اور مفہوم
کی ترسیل کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ کیجیے۔

”ان دنوں اس شہر میں ایک حادثہ عظیم واقع ہوا کہ دیکھنے اس کے سے پتا دیسوں
کا پانی ہو گیا ہے یعنی ایک روز وقت بارش بارانِ رحمت الہی یکایک رعد خردش
میں آیا اور بجلی باروت خانے میں سرکار کہنی کے پڑی، ایک دم میں شعلہ عالم
سوز نے سربفلک کھینچا اور باروت خانے کو یک بارگی یخ و بن سے اوکھاڑ کے
ایسا ہوا میں پھینکا کہ سنگ و خشت ادسکی سے کچھ نظر نہ آیا، صدمہ ادس کے سے
صد ہا مکان رفیع الشان قرب و جوار باروت خانے کے جڑ سے اوکھر کے گر پڑے
اور تمام شہر میں زلزلہ عظیم پیدا ہوا، مگر باوجود اس قدر شکست و ریخت درو
دیواروں کے کسی شخص کو صدمہ اس قدر نہ پہنچا کہ جان سے مر جاوے لیکن اکثر
آدمیوں کو زخم پہنچے اور اچھے ہو سکتے ہیں۔“ ۲۴

اس عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرکاری زبان ہونے کے باوجود اردو نثر ابھی فارسی کے زیر اثر
ہے۔ الفاظ مشکل اور منطقی ہیں، مگر ابھی قدیم ہے۔ مثلاً اس کی جگہ ”ادس“ اکھاڑ کی جگہ ”اوکھاڑ“

وغیرہ استمال ہوا ہے۔ اسلوب کو پر شکوہ بنانے کی پوری کوشش کی گئی ہے اور واقعہ کی سچائی کو ابھارنے کی غرض سے کافی حد تک تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ عبارت میں دل چسپی اور شدت پیدا کرنے کے لیے مبالغہ سے بھی کام لیا گیا ہے اور عبارت آرائی بھی کی گئی ہے۔ مگر چونکہ ایک فطری واقعہ کا بیان ہے یعنی بجلی کے گرنے کا دوسرے یہ بجلی کسی عام جگہ نہیں بلکہ ایک بارود خانے پر گری تھی۔ اس لحاظ سے ”ذکرِ عظیم“ کا آجانا اور قرب و جوار کے مکانوں کا جڑ سے اکھڑنا، قرین قیاس ہے۔ اس طرح پوری خبر کو پڑھنے کے بعد ذہن صرف عبارت کی شان و شوکت اور الفاظ کے گورکھ دھندہ میں نہیں الجھتا بلکہ اصل واقعہ بھی نظروں میں گھوم جاتا ہے، جو خبر کا اصلی جز ہے۔ یہ اور اسی طرح اس اخبار کی دوسری خبروں کے پڑھنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اردو نثر اس دور میں پورے تکلف اور تزک و احتشام کے باوجود سادگی اور مقصدیت کی طرف بھی مائل ہونے لگی تھی۔ دوسری چیز جو اس نثر سے نمایاں ہے وہ طنز کا پہلو ہے جس میں ابھی وہ پختگی اور شگفتگی تو نہیں ہے جو آگے چل کر ”اردو پنچ“ میں نظر آتی ہے۔ مگر پھر بھی صحافتی اسلوب کی کم عمری اور فارسی عبارت آرائی کی گرفت کے باوجود اس دور کے صحافتی اسلوب میں ہلکی پھلکی لطافت اور طنز کی لطیف سی کات موجود ہے۔ اس اخبار کا یہی طنز یہ اسلوب ہے جس کو سرکاری افسروں نے ”دریدہ دہنی“ سے تعبیر کیا تھا۔ ایک سرکاری رپورٹ کے مطابق :-

”یہ ایک گندہ اخبار ہے جو ذاتیات سے بھرا رہتا ہے۔ مقامی باعزت شرفار
یا جن سے کسی اور وجہ سے وہ ناراض ہے ان پر اپنے اخبار کے صفحات میں وہ
براہِ راست یا بالواسطہ حملے کیا کرتا ہے“ ۲۵

اسی دریدہ دہنی اور طنزیہ اسلوب کی جھلک اس خبر میں بھی نظر آتی ہے جو شہر میں ہیضہ کی وبائی بیماری پھیلنے کے بارے میں شائع ہوئی تھی۔ اخبار مذکور ”کلکتہ کی خبر“ سرخی کے ساتھ لکھتا ہے :-
”واضح ہوتا ہے کہ عرصہ دو یا تین ہفتہ سے ہوائے ہیضہ وبائی جاری ہے، اگرچہ
ابھی بہت آدمی ہندوستانیوں میں سے نہیں مرے ہیں لیکن اکثر انگریزوں نے اس
مرضِ خاد خراب سے فداں پائی ہے۔ درمیان انھیں چند روز کے اکثر آدمی جنرل

ہسپتال کے مرگئے۔ مگر اور ہسپتال میں کل ایک دو آدمی ضائع ہوئے ہیں۔ سمجھتے ہیں کہ باعث وبا ہونے کا ان دنوں میں یہ ہے کہ رات کو تو بہت کو ہر پڑتی ہے اور دن کو تمازتِ آفتاب بہت گزندہ ہوتی ہے، اس وقت میں برسنا مینہ بہت مناسب اور مفید بتلاتے ہیں۔ نواب نظام بہت تجل اور عظم و شان سے یہاں تشریف فرما ہوئے۔ تمام خلقت شہر کی کنارہ دریا پر دیکھنے کو گئی، قلعہ فورٹ ولیم سے انیس توپ سلامی کی خبر ہوئی۔ ۲۷

پوری عبارت میں طنز کی جو مدہم سی لہر ہے وہ خبر کے آخر میں کچھ گہری ہو گئی ہے۔ مہینہ کی وبا بھی گویا کوئی تماشا تھا جس کو دیکھنے کے لیے نواب نظام اپنے اور اس طرح کہ ان کی تعظیم و توقیر میں کوئی کسر نہیں۔ عوام بھی اپنا دکھ بھول کر ان کے دیدار کے لیے جمع ہو گئے۔ اور قلعہ کی فصیل سے باقاعدہ سلامی کی رسم بھی ادا کی گئی۔ ایڈیٹر نے کچھ نہ کہنے پر بھی سب کچھ دیا ہے۔ اور خوبی یہ ہے کہ بہت لطیف اور شگفتہ انداز میں کہا ہے۔ ”دہلی اردو اخبار“ میں اس طرح کی نثر کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا اسلوب جدید نثر کے اولین مگر بہترین نمونوں میں شامل ہے۔ اس میں زندگی کی حرارت، حسن، روانی اور بے ساختگی موجود ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سیاسی بیداری، تہذیبی رکھ رکھاؤ اور ادبی لطافت کی جھلکیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس اخبار کی مختلف عبارات سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ صحافتی اسلوب سے فارسی کا چولا اترتا تو نہیں مگر اس کے بند ضرور ڈھیلے پڑنے لگے ہیں۔

مولوی محمد باقر نے ایک اور اخبار ”مظہر حق“ کے نام سے بھی نکالا تھا جس کے بارے میں عتیق صدیقی نے لکھا ہے۔

مظہر حق

”یہ اخبار شیعہ فرقے کے مذہبی نقطہ نگاہ کی ترویج و اشاعت کے لیے (اکتوبر)

۱۸۴۳ء کو جاری کیا گیا۔“ ۲۸

اس اخبار کے متعلق مزید معلومات حاصل نہیں ہو سکیں مگر اس کے کہ گارسان ڈی تاسی نے بھی اس کی اشاعت کی اطلاع ان الفاظ میں دی ہے۔

”مظہر الحق“ کے ایڈیٹر ایک صاحب محمد علی ہیں جن کی اسی نام کی ایک تالیف ہے

جس میں مذہب اسلام کی مختلف رسموں کا ذکر ہے۔ ۲۸

اور ڈی تاسی کی اس اطلاع کا حوالہ عتیق صدیقی نے اپنی تصنیف ”صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات“ کے صفحہ ۱۰۶ پر اسی اخبار کے ضمن میں دیا ہے۔ اور مولانا امداد صابری نے بھی اس کا اتنا ہی ذکر کیا ہے کہ یہ دہلی سے ۱۸۴۳ء میں جاری کیا گیا مگر اس کی نشر کا کیا انداز تھا، اخبار کی کیا کیفیت تھی، اس بارے میں کچھ معلومات حاصل نہیں ہوئیں۔

دہلی سے شائع ہونے والے اخبارات میں ”سید الاخبار“ کا نام کافی شہرت رکھتا ہے۔ یہ اخبار ۱۸۳۷ء میں جاری ہوا مولانا امداد صابری صاحب اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”دہلی سے یہ ہفتہ وار اخبار ۱۸۳۷ء کو رونق افروز ہوا۔ اس کے مالک سید

محمد خاں صاحب، مہتمم سید عبدالغفور صاحب تھے۔ مالانہ چند ۵ روپے تھا۔

مطبع سید الاخبار میں چھپتا تھا“ ۲۹

عتیق صدیقی نے بھی اس اخبار کے بارے میں اسی قدر معلومات فراہم کی ہیں۔ ان کے بیانات سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ اخبار سید محمد خاں نے جاری کیا اور ان کی وفات کے بعد سید احمد خاں نے اس کا انتظام کیا مگر بظاہر اس پر بطور مہتمم عبدالغفور کا نام چھپتا رہا۔ نیز ۱۸۴۸ء کے بعد یہ اخبار جاری نہ رہ سکا اور بند کر دیا گیا۔ سید الاخبار کی نشر کا نمونہ باوجود تلاش و جستجو کے نہیں مل سکا۔ اس لیے نہیں کہا جاسکتا کہ ”دہلی اردو اخبار“ کے ہم عصر اس اخبار میں نشر کا اسلوب کیا تھا، البتہ قیاس یہی ہے کہ اس اخبار کی نشر بھی اپنے دور کے مروج اسلوب سے مختلف نہیں ہوگی۔ یہ بھی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ”سید الاخبار“ میں سید احمد خاں کے اسلوب کی سادگی، سلاست اور منطقی استدلال ضرور شامل رہا ہو گا۔“

قرآن السعیدین ۱۸۵۷ء سے قبل دہلی سے شائع ہونے والے اخبارات و رسائل میں ”قرآن السعیدین“ ایک مشہور اخبار تھا جس کا شمار دراصل دہلی کالج کے پرنٹوں میں ہوتا ہے۔ یہ ۱۸۴۵ء میں ڈاکٹر اشپرانگر نے جاری کیا۔ ہفتہ وار اخبار تھا اور اس کے مدیر پنڈت دھرم نرائن تھے

بعد کو اس کے ایڈیٹرز کی حیثیت سے محمد حسین، موتی لال، محمد اشرف علی، اصغر علی اور کریم بخش وغیرہ کے نام بھی ملتے ہیں۔ ”قرآن السعدین“ چونکہ دلی کالج کا پرچہ تھا اسی وجہ سے اس میں زیادہ تر کالج کی خبریں ہوتی تھیں۔ مثلاً طلباء کی تعلیمی سرگرمیاں، مضامین کے بحث و مباحثے، تعلیمی مقابلوں کی رپورٹیں اور علمی و ادبی مضامین وغیرہ۔ گارسان ڈی تاسی نے اس اخبار کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

”قرآن السعدین“ ایک بال تصویر اخبار ہے جس میں سائنس ادب اور سیاست سے بحث ہوتی ہے اس کے چند نمبر جو میرے پاس آئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بال تصویر سالہ ہے اور اس کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ہم وطنوں میں منسربی معلومات کو شائع کرے۔ اس میں خبریں بھی چھپتی ہیں“۔

اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ اس اخبار کے اہرام کا مقصد اردو نثر و نظم کی اشاعت یا اردو ادب کی ترویج نہ تھا۔ بلکہ یہ مغربی علوم کی اشاعت کی غرض سے جاری کیا گیا تھا اور شاید اسی لیے اس کے مضامین میں بھی تنوع پایا جاتا تھا۔ یعنی خالص ادبی یا عربی فارسی سے ترجمہ شدہ مضامین نہیں ہوتے تھے بلکہ سائنس اور سیاست کا بھی اس میں دخل تھا۔ مولانا امداد صابری صاحب کی نشان دہی کے مطابق نیشنل میوزیم جن پتھ دہلی کی لائبریری میں اس پرچہ کی کچھ کاپیوں کو دیکھنے کا اتفاق ہوا جو ۶۱۸۴۸ سے متعلق ہیں۔ اس اخبار کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی نثر میں نئے علوم اور نئی زبانوں کی آمیزش ہے۔ سائنسی علوم کا اثر بھی ہے، مگر فارسی طرزِ ادا نے ابھی ساتھ نہیں چھوڑا ہے عبارت میں تکلف ہے اور جملوں پر فارسی اثرات کی گرفت بھی محسوس ہوتی ہے۔ اضافتوں کے استعمال پر کافی توجہ ہے۔ اس کی نثر کا نمونہ یہ ہے۔

”فوراً تخفیف عمل میں آئی اور مبلغ کثیر مواجب مقررہ میں وضع کر لیا گیا ایڈیٹر خزانہ غامرہ زر بحث سے پر ہوا ادھر بیگمات کا دل درد و الم سے لبرز بیگمات کو رنج میں یہ سوچہ پڑی کی چونکہ حضور والا نے ہمیں مفت ستایا ہے سو ہم بھی ان کی رعایا کو ستائیں۔ اس ارادہ سے انھوں نے چھت پر محل کے جو سر بازار واقع ہے۔ خوب پتھر جمع کیے“۔

۳۰ خطبات گارسان دی تاسی ص ۳۱ (جو تھا خطبہ نمبر ۱۸۵۳)

۳۱ قرآن السعدین فروری ۶۱۸۴۸- نیشنل میوزیم دہلی

مندرجہ بالا شرعی ٹیکہ پر فارسی و عربی کا ہلکا سا اثر موجود ہونے کے باوصف یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۸۴۸ء کے زمانے میں اردو نشر نے کافی ترقی حاصل کر لی تھی۔ وہ طویل جملوں کے بیچ و ختم سے آزاد ہونے لگی تھی۔ اس دور کی نشر میں اختصار، سادگی اور جامعیت کا عکس بھی جھلکنے لگا ہے۔ لہذا کہا جاسکتا ہے کہ اس نشر میں خوش آئند مستقبل کی آہٹیں محسوس ہوتی ہیں۔ اس اخبار کے اسلوب میں زبردست نشانیہ نگاری اور عبارت آرائی یا تخیل کی بلند پروازی کا عنصر نظر نہیں آتا۔ ایک سرکاری رپورٹ کے مطابق اس کی صحافتی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

”دلی کالج سے جو اخبارات شائع کیے جا رہے ہیں ان میں قرآن السعدین بلند

ترین معیار کا حامل ہے“ ۳۲

دلی سے شائع ہونے والے اردو اخبارات میں ”فوائد الشائقین“ کا ذکر ہمیں صرف امداد صابری صاحب کی تصنیف میں ملتا ہے۔ وہ اس کو

فوائد الشائقین

قانون کا ہفتہ وار اخبار بتاتے ہیں جو نومبر ۱۸۴۶ء میں جاری ہوا۔ اور جنوری ۱۸۴۸ء تک مطبع دارالسلام دہلی میں چھپتا تھا اور اس کے بعد دہلی اردو اخبار میں چھپا۔ مولانا نے اپنی کتاب میں اس اخبار کے ۱۸۴۸ء کے مختلف پرچوں سے کچھ اقتباسات بھی نقل کیے ہیں۔ ان شرعی اقتباسات سے ان کے بیان کی تائید بھی ہوتی ہے اور اس کے شرعی اسلوب کو سمجھنے کا موقع بھی میسر آ جاتا ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ یہ قانونی اخبار تھا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں قانون کے مسائل حل کیے جاتے ہوں گے اور قانونی نکات کی تشریح آسان اور سلیس زبان میں ہوتی ہوگی۔ مگر اس پرچہ کے مختلف شرعی حصوں کو دیکھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ اس کی زبان اپنے ہم عصر اخباروں کے مقابلے میں زیادہ دقیق اور مغلق بھی ہے اور پرکلفت و چھیدہ بھی۔ مثلاً

”سوال۔ ایک مکان پرستش گاہ ہنود مثل دیوی یا کالکا وغیرہ مدت سے قبضہ

میں ایک شخص ہنود کے چلا آتا ہے اور اس شخص کے آباؤ اجداد اس کے اوپر بیٹھتے

چلے آئے۔ اب چند عرصہ سے ایک شخص مسلمان نے باظہار ہونے مکان مذکورہ کے

زمین داری اپنی میں اس شخص کو بے دخل کر کے ایک شخص غیر قوم ہندو اس پر بھال

دے کر چڑھا دیا اس کا اپنے تصرف میں لانا ہے۔ اب وہ شخص اپنی قبض و دخل مکان پر مشتمل گاہ کے اوپر نام اس مسکین کے بشمول نام اس کے کہ وہ شخص مال میں بیٹھا ہے دیوانی میں نالشی ہے۔ ۳۴

عبارت پر فارسیت کی دبیز ترجمی ہوئی ہے۔ جملوں میں بے تکلفی اور بے ساختگی کی جگہ ادق اور مشکل انداز موجود ہے جس کی وجہ سے عبارت میں روانی اور سلاست کا کہیں پتہ نہیں ملتا۔ مفہوم کو سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ انداز بیان چونکہ پیچیدگی کا حامل ہے اس لیے اس میں وہ لطافت و ہمواری نظر نہیں آتی جو صرف ادبی اسلوب کی ہی نہیں، صحافتی اسلوب کی بھی خصوصیت ہوتی ہے۔ البتہ اس اسلوب میں قانونی کھر در اپن ضرور محسوس ہوتا ہے۔ اس عبارت پر موقوف نہیں بلکہ اس اخبار کے جتنے اقتباسات مذکورہ کتاب میں دیے گئے ہیں ان سب میں نثر کا یہی اسلوب ہے لیکن ہے اس کی وجہ یہی ہو کہ موضوع خشک اور قانونی ہے۔ مگر یہ بات قابل قبول نہیں۔ ہاں اس سے یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے کی نثر میں قانونی نکات اور مسائل کو بیان کرنے کی کچھ کچھ صلاحیت پیدا ہو چلی تھی اور اس کا اسلوب علمی نثر کے اسلوب کی طرف مائل ہو رہا تھا۔

جام جہاں نما مولانا امداد صابری نے ہفتہ وار اخبار ”جام جہاں نما“ کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے مطابق یہ اخبار ۱۸۴۲ء میں کلکتہ سے جاری ہوا تھا۔ جس کے بہتم فتنی مصور حسین تھے۔ مؤلف ”اختر شہنشاہی“ محمد اشرف نے بھی ”جام جہاں نما“ کا ذکر کیا ہے۔ اور دونوں کے بیانات کو دیکھ کر ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا امداد صابری نے محمد اشرف کے بیان کو ہی خفیف سی تبدیلی کے ساتھ قبول کر لیا ہے۔ عتیق صدیقی نے اس اخبار کا ذکر فارسی ”جام جہاں نما“ کلکتہ کے ضمن میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”مؤلف اختر شہنشاہی کی زبانی ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ اخبار ۱۸۸۸ء میں بھی جاری تھا۔ اسی مؤلف نے ”جام جہاں نما“ کا سنا اجرا ۱۸۴۲ء بتلایا ہے جو غلط ہے اور اسی سلسلے میں انھوں نے ”جام جہاں نما“ کے مالک کا نام مصور حسین بتلایا ہے۔ ممکن ہے کہ ۱۸۸۸ء میں اس کے مالک مصور حسین ہی رہے ہوں۔“ ۳۵

مذکورہ بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا امداد صابری اور مؤلف اختر شاہی دونوں کو سہو ہوا ہے۔
 ”جام جہاں نما“ کوئی دوسرا اخبار نہیں بلکہ وہی فارسی اخبار ہے جو ۱۸۲۸ء میں اردو ضمیمہ کے بند ہونے
 کے بعد جاری رہا۔ اور جو کہ اپنی سرپرستی ختم ہونے کے بعد باقاعدہ اپنے مطبع ”جام جہاں نما“ میں
 چھپنے لگا تھا۔ اس بیان سے دوسری بات یہ سامنے آتی ہے کہ فارسی ”جام جہاں نما“ شاید ۱۸۸۸ء
 تک جاری رہا البتہ اس کے مالک و مہتمم تبدیل ہو گئے تھے۔

بنارس گزٹ ”اختر شہنشاہی“ اور تاریخ صحافت اردو کے مطابق یہ اخبار ۱۸۴۵ء میں بنارس
 سے نکلتا تھا۔ جو اردو اور ہندی میں چھپتا تھا۔ اس کے ایڈیٹر گو بندر گھوناتھ تھے۔
 مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس اخبار کی عبارت کچھ مدیاری اور بامقصد نہیں تھی۔ اس لیے کہ ۱۸۴۸ء
 کی سرکاری رپورٹ میں اس کے بارے میں درج ہے۔

”اردو کا ”بنارس گزٹ“ بھی لیتھو میں چھپتا ہے اور چھپائی اتنی خراب ہوتی

ہے کہ مشکل ہی سے پڑھا جاتا ہے“

اور ۱۸۵۰ء کی رپورٹ سے یہ اطلاع ملتی ہے۔

”گالی گلوچ اور ذاتیات سے دونوں اخبار (بنارس اخبار و بنارس گزٹ) بھرے

رہتے ہیں“

ان بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید اس اخبار کی نشر میں شائستگی اور شگفتگی نہ ہو، اس کا لہجہ عامیانہ
 اور عبارت معمولی انداز کی ہو۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ یہ اخبار حکومت کی پالیسیوں کا مخالف رہا ہو اس لیے
 سرکاری رپورٹیں اس کے حق میں نہ ہوں۔ بہر حال اس اخبار کی نشر کا کوئی نمونہ ہمارے سامنے نہیں اس
 لیے اس کے بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔

صدر الاخبار یہ اگرہ سے شایع ہونے والا مہنتہ وار اردو اخبار تھا۔ امداد صابری اس
 کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”اگرہ سے یکم جنوری ۱۸۴۶ء میں یہ اخبار جاری ہوا پہلے ماہانہ، پھر مہنتہ وار اس
 کے بعد مہنتہ میں دوبارہ نکلنے لگا۔ ایڈیٹر مسٹر سی فنک تھے۔ بارہ صفحات پر مشتمل

تھا۔ مطبع مدرساگرہ میں چھپا تھا۔ ۳۸

اگے چل کر یہ اخبار "المحقق" کے نام سے مشہور ہوا۔ اس اخبار کی نشر بہ نسبت دوسرے اخباروں کے زیادہ سلیس، واضح اور عام فہم معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً

”خبر بریلی پچھلے اشخاص اکالی جولاہور کے ہنگامے میں عیاد سات سات برس کے قید ہوئے سو بموجب حکم گورنر جنرل کے جلاوطن ہو کر بریلی کے جیل خانے میں آئے۔ چونکہ جیل خانے کا دستور ہے کہ قیدیوں کے بال کتر ڈالے جاتے ہیں اور اکالیوں کے مذہب میں قطع کرنا بال کامنوج ہے اس لیے اس مقدمہ میں صدر کور پورٹ کی گئی ہے۔“ ۳۹

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ اس اخبار میں نشر کا ایک واضح اور صاف شہر اسلوب ملتا ہے جس میں سلاست اور سادگی کے ساتھ طے رولنی اور ٹھیراؤ ہے۔ یہاں بہت دقیق انداز نہیں ہے۔ یہ کسی قدر سادہ اور میاری اسلوب ہے جس میں عام فہمی کے ساتھ استدلال اور جامعیت ہے۔ اس کے اسلوب میں متانت بھی ہے اور شگفتگی و تمازگی کا احساس بھی ہے۔ ساتھ ہی عبارت میں مقصدیت بھی پوری طرح موجود ہے۔ یہاں چند سطور میں پوری خبر دے دی گئی ہے۔ سیدھا سادا انداز بیان ہے جس میں طوالت اور پیچیدگی کو دخل نہیں اور واقعہ کی تفصیل اور اس کی اہمیت پورے تاثر کے ساتھ موجود ہے۔

”اسعد الاخبار“ کی عبارتوں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء سے قبل کے اردو اخبارات مذہبی نشر کی بھی اشاعت کر رہے تھے۔ اور اس طرح مذہبی تبلیغ و تہذیب کا کام بھی ان اخباروں کے ذریعہ تکمیل پا رہا تھا۔ یہ اخبار منشی قمر الدین کی نگرانی میں اگرہ سے شائع ہوتا تھا جس کا اجراء ۱۸۴۷ء کو عمل میں آیا۔ صرف دو ورق کا اخبار تھا مگر زبان و بیان کے لحاظ سے اردو نشر کے ارتقاء میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مولانا صابری اس کی کیفیت اس طرح بیان کرتے ہیں۔

”پہلے دو صفحوں پر پیغمبروں وغیرہ کے حالات تیسرے صفحہ کے پہلے کالم میں حکماء اولیاء کے واقعات اور بقایا ڈیڑھ صفحہ پر خبریں۔ اس کی طرز تحریر خبروں کی نوعیت اور ترتیب کی باقاعدگی مثالی تھی۔۔۔۔۔ خبریں مختصر اور کم لیکن سچی تھیں اور اہم درجہ

کی جاتی تھیں، نہ

اس کی اس کیفیت اور اس کے نثری اسلوب کے پیش نظر خیاں ہوتا ہے کہ یہ ایک جامع اخبار تھا۔ جو نہ صرف نثر کی ارتقائی کیفیتوں کا حامل اور صحافتی اصولوں سے قریب نظر آتا ہے بلکہ اس کی نثر میں کافی شائستگی اور دل نشینی بھی پائی جاتی ہے۔ خبر کو بیان کرنے کا انداز اثر انگیز ہے اور عبارت عام فہم ہے۔ مثلاً۔

”دہلی میں اندرون شہر بارہ تھانے ہیں اور پانچ سو ستر محلے، اور اٹھارہ ہزار تین سو ستاسی چوہدری کی عمارت اور سات ہزار دو سو بیس کچے گھر، اور نو ہزار سات سو اسی دکانیں چوناچ کی اور ایک سو پینسٹھ کچی دکانیں، تمام دکانوں اور حویلیوں کی کل میزان پتیس ہزار پانچ سو پچیس۔۔۔۔۔“

مندرجہ بالا عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ اخبار مذکورہ میں صرف خبریں ہی نہیں ہوتیں تھیں بلکہ اس اخبار کی تاریخی و تمدنی حیثیت بھی تھی۔ اس عبارت میں دہلی کی آبادی کے اعداد و شمار بیان کیے گئے ہیں۔ شہر کے کچے، پکے مکانوں اور دکانوں کی ایک فہرست دی گئی ہے، جس سے شہر کی معاشی اور تجارتی کیفیتوں کو سمجھا جاسکتا ہے۔ اس اخبار کی نثر میں جرأت و بے باکی کا عنصر بھی موجود ہے اور وقت کی رفتار کے ساتھ نثر کا بدلتا ہوا اسلوب بھی ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ۱۸۵۱ء کے پرچہ کی ایک اور عبارت ملاحظہ کیجیے۔

”حیدرآباد دکن کے خط سے واضح ہوا کہ ظفر یار جنگ کی لین کے سپاہیوں نے کئی برس سے تنخواہیں نہیں پائی ہیں، لاپارہنگ ہو کر حضرت بندگانِ عالی کے در دولت پر جمع کر کے داد فریاد کرنے لگے۔ ان کی دیکھا دیکھی لشکر کے اور بھی لوگ مثل افغانوں اور سکھوں کے جو تنخواہ کو ترستے تھے موقع دیکھ کر در دولت پر حاضر ہوئے اور شور و فریاد کرنے لگے۔۔۔۔۔ لیکن بندگانِ عالی نے ان بے چاروں کے حالِ تباہ پر رحم نہ کر کے حکم دیا کہ ان لوگوں کو در دولت سے نکال دو۔ جب وہ نہ ٹپے تو توپ خانہ منگوا کر انھیں اڑا دینے کا حکم دیا اور ایک بارٹھ بھی چلوادی کہ کئی آدمی چھڑے سے

مندرجہ بالا اقتباس کے ذریعہ نثر کا واضح اور سلجھا ہوا اسلوب سامنے آتا ہے۔ اس خبر میں واقعہ کی پوری تفصیل موجود ہے۔ اور انداز بیان میں سلیسیت اور چھپورے طنز کی جگہ کسی حد تک استدلال اور سنجیدگی ملتی ہے۔ لہجہ کا وقار اور عدم جذباتیت دونوں خصوصیات ہیں جس کی وجہ سے عبارت میں ایک خاص کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ عبارت کو پڑھتے ہوئے تخیل کے پردے پر پورا واقعہ ابھرتا ہے۔ وہ تاثراتی کیفیت بدرجہا قائم ہے جو قاری کی توجہ کو فوراً اپنی طرف مبذول کر لیتی ہے۔ اور لطف یہ کہ بظاہر عبارت میں نہ تو بہت زیادہ سادگی اور سلاست ہے، نہ ہی کسی قسم کی صنعتوں سے کام لیا گیا ہے، نہ فارسی و عربی تراکیب کا سہارا ہے۔ یہاں نہ خود ساختہ اور پر تصنع عبارت آرائی ہے، نہ ہی الفاظ کی شان و شوکت ہے۔ مگر اس سب کے باوصف انداز بیان پر اثر اور سلیس ہے۔ اس اقتباس میں حکمران طبقہ کی زیادتی اور مظلوم رعایا کی بے کسی کا بہت سیدھا سچا مرقع ملتا ہے۔ جو نثری ربط و تسلسل، وضاحت، سادگی اور ترسیلی قوت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

عمدۃ الاخبار یہ اخبار اسم بامسمیٰ ہے۔ اس کا ذکر مولانا امداد صابری، عیتق صدیقی اور گورسان ڈکاتاسی نے بھی کیا ہے جس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ۱۸۴۷ء میں یہ اخبار عام فہم زبان اور روزمرہ اسلوب کی روایت لے کر بریلی سے جاری ہوا تھا۔ اس کے ایڈیٹر اور نگران مولوی عبد الرحمن تھے اور بعد میں اس کے مدیر لچمن پرشاد ہو گئے تھے۔ یہ اخبار چھ صفحات پر مشتمل تھا۔ اس کی بعض اور خصوصیات یہ تھیں۔

”یہ مصور بھی تھا۔ اس میں لکڑی کے ٹپے کی تصویریں چھپتی تھیں۔۔۔“

جہاں تک لیتھو کی طباعت کی صفائی کا تعلق ہے کوئی اخبار بھی غالباً اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا، ۷۳

لیکن کچھ ذرائع سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اخبار مصور ہونے اور کتابت و طباعت کی دل کشی کے باوجود مقبول نہ ہو سکا۔ امداد صابری نے اس کی وجہ خوشامدانہ طور پر تحریر یہ بتائی ہے۔ مگر سرکاری رپورٹ کی اطلاع کو دیکھتے ہوئے یہ بات پوری طرح درست نہیں معلوم ہوتی۔ سرکاری رپورٹ کے مطابق اس کی عدم مقبولیت کا سبب اس کا سادہ انداز بیان تھا۔

”کبھی کبھی اخبار کا لہجہ اور اندازِ بیان اس طرح کا ہوتا ہے، جو ان تعلیم یافتہ
رہنماؤں میں اس کو یقیناً غیر مقبول بنادے گا جو کسی ایسی عبارت کو جو روزمرہ سے قریب
ہو، اوجھی اور نامناسب سمجھتے ہیں“ ۴۴

مندرجہ بالا عبارت سے جہاں یہ واضح ہوتا ہے کہ اس اخبار کا طرزِ تحریر عام اور روزمرہ سے قریب
تھا وہیں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں منطقی طرز اور استدلال کی کمی بھی پائی جاتی تھی۔ ایک اور رپورٹ
سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کا طرزِ لب و لہجہ بھونڈے انداز کا ہوتا تھا۔ اس اخبار میں علمی و ادبی
مضامین بھی شائع ہوتے تھے اور سماجی و معاشرتی فلاح و بہبود سے متعلق مضامین بھی عبارت کی
خوبی کا اندازہ مندرجہ ذیل تحریر سے کیا جاسکتا ہے۔

”بعض رؤسا شہر و زمینداران علاقہ بیاپور نے کہاں خوش فیتی سے ایک شفا خانہ
بنوانے کے لیے پانچ ہزار دو سو روپے جمع کیے تھے۔ چنانچہ ان روپوں کا سود
بارہ روپے ماہ وار آتا ہے اور شفا خانے میں غرباء و مساکین کے معالجہ میں صرف
ہوتا ہے“ ۴۵

اسلوبِ بیان میں سلاست، سادگی اور مقصدیت ہے۔ الفاظ کی ترتیب اور جملوں کی ساخت پر بھی ایسی
اثر پایا جاتا ہے اور وہ تکلف اور تصنع بھی نظر نہیں آتا جو فارسی زدہ اندازِ تحریر کے لیے مخصوص تھا۔
اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں لہجہ کی سادگی، اختصار اور بے تکلفی کی ضرورت کو عام طور پر
محسوس کیا جانے لگا تھا۔ اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اردو شکر کی دنیا میں ایک نئے اسلوب کی چاپ
سنائی دینے لگی تھی۔

یہ اخبار ہفتہ وار تھا اور میرٹھ سے شائع ہوتا تھا جو ۱۸۴۷ء میں جاری ہوا۔

اور ۱۸۵۲ء کی سرکاری رپورٹ کے مطابق یہ ۱۸۵۱ء تک جاری رہا۔

”گزشتہ سال اخبار بند ہو گیا تھا۔ اس سال پھر جاری ہوا ہے لیکن رپورٹ

نہیں بھی گئی ہے“ ۴۶

جام جمشید

۴۴ صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات - ص ۷۹

۴۵ ملاحظہ ہو تاریخ صحافت اردو - جلد اول، ص ۳۳۰

۴۶ صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات - رپورٹ ۱۸۵۲ء - ص ۱۳۵

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اخبار ۱۸۵۱ء میں دوبارہ جاری کیا گیا اور دوسری سرکاری اطلاع کے مطابق ۱۸۵۳ء میں بند ہو گیا۔ مگر مولف "آخر شہنشاہی" نے ۱۸۵۴ء میں اس کے تیسری مرتبہ پھر جاری ہونے کا تذکرہ کیا ہے اور اس کے صفحات کی تعداد بھی آٹھ بتائی ہے۔ امداد صابری نے اس سلسلے میں کوئی رائے نہیں دی۔ بہر حال ۱۸۵۴ء سے قبل کے اس کے شماروں کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سلیس اور سادہ انداز بیان کی روایت صرف دہلی، آگرہ اور بریلی وغیرہ تک ہی محدود نہ تھی بلکہ شمالی ہند کے تمام شہروں اور قصبوں تک پہنچ چکی تھی۔ اور اس روایت کو پھیلاتے اور عام کرنے کا کام اخبارات کر رہے تھے، جو ایک طرف تو سیاسی بیداری کا احساس دلانے میں مصروف تھے اور دوسری طرف سادہ اور صالح ادب کی تخلیق و ترویج کر رہے تھے۔

مطلع الاخبار "تاریخ صحافت اردو"، "جسٹریوز پیپر" نیشنل آرکائیوز اور ہندوستانی اخبار نویسی کے ذریعہ آگرہ کے ایک اور اخبار بہ عنوان "مطلع الاخبار" کے شائع ہونے کی اطلاع ملتی ہے۔ مگر ۱۸۴۷ء میں جاری ہونے والے اس مہنتہ وار اخبار کا طرزِ تحریر اردو نثر کے ارتقا میں کوئی خاص تبدیلی یا اضافہ نہیں کرتا۔ اس کا اندازِ تحریر مردِ جہاں سلوب سے جدا گانہ نہیں ہے۔ اس کی نثر کو لطیف و سبک نہیں کہا جاسکتا۔ اس لیے یہاں اس کا ذکر تفصیل سے نہیں کیا جائے گا۔

النواح و نزہت الارواح اس اخبار کا نام عتیق صدیقی نے "نزہت الارواح" بتایا ہے اور اس کا سنہ اجراء بھی ۱۸۴۹ء درج کیا ہے۔ مگر اپنی تصنیف "ہندوستانی اخبار نویسی" کے صفحہ ۲۹۲ پر شمالی ہند کے کچھ اور اخبارات کی فہرست میں اس کو "اخبار النواح" کے نام سے درج کیا ہے۔ اجراء ۱۸۴۹ء اور ایڈیٹر حکیم جواہر لال کو بتایا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف کی نظر میں یہ دو علاحدہ اخبارات ہیں مگر حقیقت میں ایسا نہیں، یہ ایک ہی اخبار ہے۔ امداد صابری نے اس کا نام "النواح و نزہت الارواح" درج کیا ہے اور اس کا سنہ اجراء بھی دسمبر ۱۸۴۸ء تحریر کیا ہے جو غالباً اس لیے صحیح ہے کہ ۱۸۴۹ء کی ایک سرکاری رپورٹ میں اس کا ذکر اس طرح ملتا ہے۔

"مطبوعہ صدر النواح در، گزشتہ سال قائم ہوا ہے۔ اسی مطبع سے "اخبار النواح"

شائع ہوتا ہے" ۷۴

۱۸۵۰ء کی سرکاری رپورٹ میں بھی اس اخبار کا پورا نام ”اخبار النواح و نزہت الادواح“ درج کیا گیا ہے۔ اس طرح ظاہر ہوا کہ یہ اخبار ۱۸۴۹ء میں چونکہ موجود تھا اس لیے ۱۸۴۸ء میں یہ جاری ہو چکا ہوگا۔ دوسری بات یہ واضح ہوتی ہے کہ ”اخبار النواح“ علاحدہ کوئی اخبار نہیں ہے بلکہ یہ پورا نام ایک ہی اخبار کا ہے جس کے ایڈیٹر جواہر لال تھے۔ اس اخبار کا انداز بیان بھی عام فہم اور سادہ ہے۔ اور فارسی و عربی کے اثر سے کسی حد تک آزاد ہے۔ یعنی اس دور میں نشر کی جو روش مقبول ہو رہی تھی اس کا عکس اس اخبار کی نشر میں ملتا ہے مثلاً

”دا جہ گرگ کی دختر نے کمال رضا اور غبت سے گریز میں جا کر دین عیسوی اختیار کیا اور اس جلسے میں ملکہ معظمہ انگلستان بھی جلوہ افروز تھیں“ ۱۸۵۰ء

اردو نشر کی تاریخ میں ماسٹر رام چندر کا نام ناقابل فراموش ہے۔ ان کے دور سائے ”فوائد الناظرین“

فوائد الناظرین اور محب مہند

اور ”محب مہند“ بھی نشر کے تاریخی تسلسل کی اہم کڑیاں ہیں۔ ان پرچوں کی اشاعت کا مقصد مغربی علوم کی اشاعت اور ترویج تھا۔ ”فوائد الناظرین“ کے بارے میں عتیق صدیقی اور مولانا صابری متفق ہیں کہ ۱۸۴۵ء میں جاری ہوا، مگر نام سیٹا پوری اور پنڈت دتاتریہ کیفی کے مطابق یہ ۱۸۴۶ء میں جاری ہوا۔ نیز ڈاکٹر سیدہ جعفر بھی اس امر پر زور دیتی ہیں کہ اس کا سنا جہاز ۱۸۴۶ء ہی ہے۔ امداد صابری نے واضح طور پر لکھا ہے۔

”دہلی سے یہ سائنسی اور تاریخی رسالہ اخبار ۱۸۴۵ء کو ظہور پذیر ہوا“ ۱۸۵۰ء

اس بیان کے برعکس سیدہ جعفر لکھتی ہیں۔

”اس طرح ہم صحیح نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ ”فوائد الناظرین“ پنڈت کیفی اور

امداد صابری کے خیال کے مطابق سنہ ۱۸۴۶ء سے جاری ہو چکا تھا“ ۱۸۵۰ء

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف کو ہوا ہے۔ البتہ عتیق صدیقی کے دو متضاد بیانات کے تجزیہ سے انھوں نے جو نتیجہ برآمد کیا ہے کہ ۱۸۴۵ء سنہ اجراء کی مطابقت سے تیسری جلد کے پرچہ پر سنہ ۱۸۴۸ء نہیں بلکہ ۱۸۴۷ء ہونا چاہیے تھا۔ قابل قبول معلوم ہوتا ہے۔

۱۸۵۰ء بحوالہ تاریخ صحافت اردو۔ جلد اول۔ ص ۳۵۰

۱۸۵۰ء ایضاً ص ۲۸۰

۱۸۵۰ء ماسٹر رام چندر اور اردو نشر کے ارتقا میں ان کا حصہ۔ ۱۹۶۰ء حیدرآباد دکن، ص ۳۹

مضامین اور اسلوب بیان کے لحاظ سے ”فوائد الناظرین“ کا تجزیہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ رسالہ واقعی سائنسی اور تاریخی تھامس کے مضامین عام طور پر علمی (یعنی تاریخ، جغرافیہ، سیاست اور سائنس) سے متعلق ہوتے تھے۔ چنانچہ یہ اخبار سادگی اور صفائی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ادبی نقطہ نگاہ سے دیکھا جائے تو ”فوائد الناظرین“ کی نشر میں وہ عناصر نہیں ہیں جن سے گہری ادبیت پیدا ہوتی ہے۔

”تاریخ ملک خطوط صاحب دہلی گزٹ کے پاس آئے ان سے کوئی بات تازہ نہ معلوم ہوئی۔ فوج سرکاری شہر ملتان کا قبضہ اور محاصرہ قلعہ کا کیے پڑی ہے۔ شب و روز توپ خانہ آتش بار جاری رہتا ہے۔ ۱۸ مارچ ۱۸۴۹ء تمام ولایت فرنگ میں شورش واسطے ریاست جمہوری کے اونٹنی اور چند شاہان اس دربار کے اپنی اپنی سلطنت کو استغدادے کر بھاگ گئے۔“

مندرجہ بالا عبارت کسی سیاسی، سائنسی یا جغرافیائی مضمون سے متعلق نہیں ہے۔ یہ ایک عام خبر ہے جس کا مقصد واقعہ کی تفصیل بیان کرنا ہے، مگر اندازِ تحریر ایسا ہے کہ اس سے واقعہ کی تفصیل ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ اندازِ بیان عام فہم تو ہے لیکن اس میں روانی اور جہتگی نہیں۔ سبک شری آہنگ اور ربط کا فقدان محسوس ہوتا ہے۔ ہر جملہ علاحدہ علاحدہ ہے یعنی ایک جملے سے دوسرے کا پوری طرح ربط نہیں ملتا۔ لہجہ بڑی حد تک عمومیت کا حامل ہے۔ مثلاً ”فوج سرکاری محاصرہ قلعہ کا کیے پڑی ہے“ یا ”شاہان اس دربار کے استغدادے کر بھاگ گئے“ جیسا عوامی لہجہ یا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس کی عبارت میں اس سادگی اور سلاست کی بھی کمی ہے جو صحافتی زبان کا لازمی جز ہے۔ اس کے علاوہ ادبی زبان کا رکھ رکھاؤ، شائستگی اور شگفتگی کا بھی فقدان ہے۔ جملوں کی ساخت پر فاری کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ اس خبر پر ہی موقوف نہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ”فوائد الناظرین“ میں عام طور پر اسی طرزِ تحریر کا استعمال ہوتا تھا۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

”خبر ملتان“ واضح ہو کہ مولراج نے ایک ایسی جگہ پر قبضہ کیا تھا کہ دوستان سرکار گریزی کو بہت دق کرتا تھا۔۔۔ بالجلہ ۴ تاریخ درمیان سپہ گار دنگریزی محافظہ مورچہ اور ملتانوں کے خوب لڑائی ہوئی۔ تین دفعہ اعدا حملہ آور ہوئے اور شکست

کھا کھا کر ہٹ ہٹ گئے۔“ ۵۲

اس پرچہ کی عبارت میں عام فہم انداز تو ملتا ہے مگر روانی اور سلاست نہیں ہے۔ زبان پر قدامت کا رنگ یہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ لہجہ میں وقار اور سنجیدگی نہیں پائی جاتی ہاں مشکل الفاظ مثلاً اعداد، دوستان، سرکار وغیرہ کا استعمال ضرور ہوا ہے۔ تکرار الفاظ میں بھی حسن استعمال نہیں۔ ”کھا کھا کر“ ”ہٹ ہٹ جانا“ سے واقعہ کی شدت یا اس کی تصویر کشی میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ بلکہ یہ تکرار لفظی سماعت پر گراں گزرتی ہے۔ ۱۸۵۲ء کی ایک سرکاری رپورٹ میں ”فوائد الناظرین“ اور ”قرآن السعدین“ کے بارے میں یہ خبر ملتی ہے۔

”ان دونوں کا طرز تحریر تیزی سے ترقی کر رہا ہے۔ اور دونوں بے حد مقبول

بھی ہیں۔“ ۵۳

یہ طرز تحریر جس کی مقبولیت کا ذکر کیا گیا ہے صرف مغربی علوم کی اشاعت اور ریاضی کے مسائل سلجھانے میں مفید ثابت ہوتا ہے، ادب کی ترویج کا وسیلہ نہیں۔ اس لیے اس کے اسلوب کو ادبی نثر کا اسلوب کہنا مناسب نہ ہوگا۔

امداد صابری، عتیق صدیقی اور قاسم علی بھٹن لال وغیرہ کے مطابق یہ ماہ نامہ

محب ہند

رسالہ ۱۸۴۷ء میں ”خیر خواہ ہند“ کے نام سے جاری ہوا تھا، جس کے ایڈیٹر ماسٹر رام چندر اور پرنٹر پنڈت موتی لال تھے۔ سیدہ جعفر نے اس کی سنا اجراء کے بارے میں اختلاف کیا ہے۔ انھوں نے اس کا سنا اجراء ۱۸۴۸ء قرار دیا ہے۔ مگر عتیق صدیقی نے انڈیا آفس لائبریری کی فہرست کے مطابق اس کے نمبر ۱، ۱۸، ۲۲، ۲۵، ۲۷، ۲۸ اور ۳۷ کی روشنی میں اس کا سنا اجراء ۱۸۴۷ء لکھا ہے اور مولانا صابری کا بیان بھی اس کے ۱۸۴۷ء میں جاری ہونے کی تائید کرتا ہے۔ کیونکہ ان کے پاس اس کا دوسرا نمبر موجود ہے جو اکتوبر ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا۔ اس کو دیکھتے ہوئے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ پہلا نمبر ستمبر ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا ہوگا۔ عتیق صدیقی ان دو نمبروں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

”انڈیا آفس کی فہرست کے ساتھ ایک نوٹ بھی ہے جس سے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ اس رسالے کے پہلے دو نمبر ”خیر خواہ ہند“ کے نام سے نکلے۔“

”اس کے دو نمبر نہیں بلکہ پہلا ہی نمبر ”خیر خواہ ہند“ کے نام سے نکلا اور دوسرے ہی

نمبر سے اس کا نام ”محَب ہند“ ہو گیا“ ۵۵

اس بیان سے بھی ”خیر خواہ ہند“ کے دوسرے نمبر کی موجودگی کی تائید ہوتی ہے، مگر مصنف مذکور کی نظر سے ایک ہی نمبر گزرا ہے اس وجہ سے وہ اس کے دوسرے نمبر کے ذکر کو درگزر کرتے ہیں۔ ماسٹر رام چندر نے نومبر ۱۸۶۷ء میں ”خیر خواہ ہند“ کا نام بدل کر ”محَب ہند“ کر دیا۔ البتہ مضامین کی ترتیب اور رسالے کی کیفیت وہی رہی جو پہلے تھی نام کی تبدیلی کا سبب ”اخبار خیر خواہ ہند“ مرزا پور تھا۔ جب رام چندر کو معلوم ہوا ”خیر خواہ ہند“ نام کا پہلے سے موجود ہے تو انھوں نے اپنے پرچہ کا نام بدل کر ”محَب ہند“ کر دیا۔ ان پرچوں کی اشاعت بھی منسربی علوم کی اشاعت کے مقصد کے لیے عمل میں آئی تھی۔ لہذا ان پرچوں میں علمی و سیاسی اور سماجی مضامین ہوتے تھے اور ان کی نشر بھی علمی انداز کی ہوتی تھی۔ مولانا امداد صابری نے ”خیر خواہ ہند“ کو علمی و ادبی ماہ نامہ کے نام سے متعارف کرایا ہے اور ”محَب ہند“ کے بارے میں لکھا ہے۔

”یہ پرچہ حقیقتاً تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑی جامع مستند و مفید تاریخی،

علمی و ادبی و معلوماتی مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس کا ہر ایک پرچہ لائبریریوں کی

زمینت بننے کے لائق ہے“ ۵۵

یہ درست ہے کہ ان پرچوں کی تاریخی حیثیت مسلم ہے اس لیے بھی کہ اردو نشر میں رسالے کے طرز پر یہ پہلا پرچہ تھا۔ ابواللیث صدیقی نے بھی اس کو اردو زبان کے پہلے رسالے کی حیثیت دی ہے۔ اس کے مضامین واقعتاً تاریخی اور علمی ہوتے تھے۔ ماسٹر رام چندر کا مقصد اس پرچہ کے ذریعہ نئے علم کو پھیلانا اور ترقی دینا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ سائنسی علوم ہندوستانیوں میں رواج پائیں تاکہ یہ دوسری قوموں خصوصاً اہل فرنگ کی طرح ترقی کی راہ پر گامزن ہو جائیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ رام چندر سرسید کے پیش رو تھے اور جو کام آگے چل کر سرسید نے کیا اس کی داغ بیل رام چندر نے اپنے مضامین اور رسالوں کے ذریعہ ڈال دی تھی۔ رام چندر اپنی تحریروں اور نئے علوم کی شاعروں کے ذریعہ سماج کے گرد جمی اس برف کو کچھلانا چاہتے تھے جس نے تہذیب کو نہ صرف منہدم کیا تھا بلکہ بیرونی علوم کی آمد کا راستہ بھی بالکل بند کر دیا تھا۔ چنانچہ ماسٹر رام چندر نے تاریخی، سیاسی،

لاہور، لاہور گزٹ، "خورشید پنجاب" (رسالہ) اور پنجابی اخبار لاہور وغیرہ کے نام تاریخی کتابوں میں ملتے ہیں۔ مگر ان میں سے بہت سے ایسے ہیں جن کے صرف نام ہی ملتے ہیں ان کا کوئی شمارہ دستیاب نہیں ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے اخباروں کی نثر اسلوب کے اعتبار سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔

"کوہ نور" پنجاب کا پہلا اخبار تھا جو اردو میں نکلنا شروع ہوا۔ اور اب موجودہ تحقیق سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ "کوہ نور" کا اجراء ۱۸۴۶ء میں نہیں، ۱۸۵۰ء میں ہوا تھا۔ اس کے کچھ پرچے کتب خانہ انجمن ترقی اردو ہند (دہلی) میں اور کچھ مولانا امداد صابری کے پاس محفوظ ہیں۔ یہ لاہور سے ہفتہ وار اخبار کی صورت میں نکلتا تھا۔ پھر ہفتہ میں دوبارہ اور پھر تین بار شائع ہونا شروع ہوا۔ بعد میں کچھ دنوں روزانہ بھی رہا لیکن آخر میں پھر ہفتہ وار ہو گیا۔ اس کے ایڈیٹر و ہنتمنشی سدا سکھ تھے اور یہ اخبار واضح طور پر کمپنی اور سرکار انگریز کی پالیسیوں کا آئینہ دار تھا۔ خورشید عبدالسلام نے لکھا ہے۔

"کوہ نور" — اردو زبان کا بڑا احانی تھا۔ وہ فارسی کے مقابلے پر اردو کے حق میں وہی دلائل دیا کرتا تھا جو آج ہم انگریزی کے مقابلے پر اردو کے حق میں دیتے ہیں۔
مولانا امداد صابری صاحب لکھتے ہیں۔

"اس کی اردو بہت سادہ ہوتی تھی، لوگوں میں روشن خیالی پیدا کرنے اور ان کی

ترقی و بہبودی میں مدد ثابت ہوتا تھا"۔^{۵۹}

مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ "کوہ نور" کی اس اہمیت کی وجہ صرف اس کی سادہ زبان نہیں تھی۔ بلکہ عتیق صدیقی کے بیان کے مطابق یہ چونکہ پنجاب کا پہلا اردو اخبار تھا اس وجہ سے اس کی زیادہ اہمیت تھی کیونکہ پنجاب کے علاقوں میں اس سے قبل کسی اردو اخبار کا پتا نہیں ملتا۔ یہ پہلا پرچہ ہے جس نے وہاں اردو نثر نویسی کی روایت کا آغاز کیا جبکہ اس وقت تک شمالی ہند کے دوسرے مقامات سے بہت سے اردو اخبارات شائع ہونے لگے تھے۔ علاقہ پنجاب کا پہلا اردو اخبار ہونے کی حیثیت سے دیکھا جائے تو واقعتاً یہ قابلِ توجہ ہے مگر اس کا اسلوب بھی فارسی طرز عبارت سے یکسر مختلف نہیں ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ کیجیے۔

"ناظرین باتمکین اخبار صداقت شعار "کوہ نور" پر واضح ہو کہ یہ مطبع جس کا نام نامی اسم گرامی

کوہ نور لاہور ہے، جنوری ۱۸۵۰ء سے جاری ہے۔ عمر اس شرافت پناہ کی پوری پانچ برس کی ہے۔“

”کوہ نور“ کی نشر کے اس ٹکڑے میں تکلف کا عنصر بھی شامل ہے اور عبارت آرائی بھی نظر آتی ہے۔ ایک اسی اقتباس پر موقوف نہیں اس پرچہ کی زیادہ تر خبروں کی زبان پر اسی طرح تکلف اور تصنع کی تہمی ہوئی ہے۔ اس کی نشر میں قدامت کے ان ہی رنگوں کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ اس کے اسلوب میں مستعید و مرصع انداز بیان برقرار رکھنے کی جھجکوش کی گئی ہے۔ اور عبارت میں زور پیدا کرنے کے لیے پر شکوہ الفاظ اور طویل جملوں کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔

”نوکر فرحت اثر شادی تولدہ فرزند ارجمند شکوئے دولت و اقبال جناب علی القاب،
شریا بارگاہ رفیع پالگاہ، حاتم دوراں، نوشیروان زمان جناب مہاراج صاحب بہادر
مہاراج برج اندرسوائے بلونت سنگھ بہادر والی بھرت پور، قریب مبارک باد زیب
صفہ اخبار ہوا تھا“

مندرجہ بالا عبارت سے جہاں اس کے پر تکلف اسلوب کی کیفیت آشکارا ہے وہیں یہ بھی ظاہر ہے کہ اس اخبار کا طرز خوشامد نہ تھا۔ اور یہ رئیسوں نیز کپنی کے افسران کی قصیدہ خوانی سے اپنے صفحات کو زینت بخشتا تھا۔ ”کوہ نور“ کے پرچوں کا مطالعہ کرنے سے ایک چیز اور جو سامنے آتی ہے وہ اس کے اسلوب کی وہ بے باکی اور بے اعتدالی ہے، جس کا مظاہرہ یہ اپنے حریف اخباروں کے ایڈیٹروں سے نوک بھونک کے موقع پر کرتا تھا۔ اس نوک بھونک میں نہ صرف یہ کہ نشر کے مدیر کو برقرار نہیں رکھا گیا بلکہ اخلاقی قدروں سے بھی اجتناب کیا گیا ہے۔ مثلاً ”چشمہ فیض“ کے ایڈیٹر کی چھیڑ چھاڑ کا جواب اس انداز سے دیا گیا ہے۔

”واضح ہو کہ منہم کوہ نور کو نہ تو ان سے کچھ نسبت ہے نہ کچھ رسم و نکت۔ پس اسے
پھیڑ چھاڑ سے کیا سروکار کچھ لیا کہ ایک لینڈی کتیا کسی بازار می گتے سے چند بچے نکال اپنی ماد
سے لا چار راہ چلتوں کو بھونکنے اور کاٹنے کو دوڑتی ہے۔ آخر کار اپنا سر کھا دے گی اور
جھل مٹی پر دم فرما دے گی“

مندرجہ بالا عبارت سے طرزِ بیان کی پستی اور ابتذال کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ معاشرانہ چٹھک اور ادبی نوک جھونک سے لبریز تحریروں میں اگر وقار، بلند خیالی اور فکری وسعت ہو تو وہ ادب کا قیمتی سرمایہ بھی جاتی ہیں۔ مگر یہاں کوہ نور کے طرزِ بیان میں ایسی کوئی خصوصیت سامنے نہیں آتی۔ اس کے برعکس یہاں غیر اخلاقی اور پست خیالی سے مملو عبارات ملتی ہیں۔ چنانچہ ایسی نثر جو تمدنی اور تہذیبی روایات کی حامل نہ ہو، جس میں اخلاقی قدروں کی پاس داری اور وضع داری نہ ہو اسے ہم ادبی نثر کا نام نہیں دے سکتے۔ لہذا ”کوہ نور“ کا طرزِ تحریر بھی اپنی سادگی، روشن خیالی، حکومت کی پاس داری اور اردو کا حامی ہونے کے باوجود ادبی اور معیاری نثر کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اردو نثر کے ارتقاء میں تاریخی تسلسل کے اعتبار سے اس کی محدود اہمیت سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔

دریائے نور یہ پنجاب کا دوسرا اردو اخبار تھا جو یقین کے مطابق ۱۸۵۰ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ ۱۸۵۰ء کی ایک سرکاری رپورٹ میں اس کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے۔

”گزشتہ سال ۱۸۵۰ء کے اواخر میں لاہور سے ”دریائے نور“ کا اجرا ہوا ہے، تین

ورقوں پر شائع کیا جاتا ہے، طباعت دیدہ زیب ہوتی ہے“۔

یہ اخبار سرکاری سرپرستی سے محروم تھا اور سرکار کی پالیسیوں کی ترجمانی بھی نہیں کرتا تھا۔ مختلف تاریخی حوالوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صاف اور سلیحے ہوئے انداز کا پرچہ تھا۔ اس کے طرزِ تحریر میں خوشامدانہ پالیسی کی جگہ دلیری اور حوصلہ مندی کی جھلک ملتی ہے۔ مولانا امداد صابری نے اس کی نثر کا جو نمونہ دیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے یہ فہوس ہوتا ہے کہ ”کوہ نور“ کے مقابلے میں اس اخبار کی نثر صاف، سلیس اور تکلف سے بری ہے۔

”میردانی حاکم بلخ جو امیر دوست محمد خاں والی کابل کی قید میں پڑ گیا تھا، کسی حکمت و

مدبر بہاگ گیا اور جمعیت ہم پہنچا کر پھر بلخ کی حکومت پر فائز ہو گیا۔ امیر دوست محمد خاں

کہ بہ جنگ عظیم ملک بلخ کو اپنے قبضہ میں لائے تھے۔ اس واقعہ سے نہایت مکدر ہوئے۔

اب تیس ہزار سپاہ جمع کر کے بلخ کی طرف کوچ کیا ہے“۔

مندرجہ بالا عبارت میں کافی حد تک سادگی اور سلاست پائی جاتی ہے۔ یہاں لفظوں کا گورکھ دھندہ نہیں ہے۔

عبارت کی ظاہری شان و شوکت پر بھی غفلت نہیں کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی لفظ و معنی کے درمیان کسی قدر ربط اور توازن ہے جس کی وجہ سے عبارت میں نقل اور گرانی کا احساس نہیں ہوتا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاید اس زمانے کا یہ عام اسلوب ہو گیا تھا۔

مقتان سے شایع ہونے والا ہفتہ وار اخبار تھا۔ اس کے سزا جزار کے بارے میں اختلاف ہے۔ ”آخر شہنشاہی“ کے مؤلف محمد شرف نے اس کا سنہ اشاعت ۱۸۵۵ء تحریر کیا ہے۔ عتیق صدیقی نے اس کا سنہ اشاعت ۱۸۵۲ء لکھا ہے۔

۲۱۸۵۲ء کی رپورٹ کے شروع میں اخبارت کی جو فہرست دی گئی ہے اس سے معلوم

ہوتا ہے کہ ”ریاض نور“ کا اجراء ۱۸۵۲ء ہی میں ہوا تھا۔ ۶۵

امداد صابری ان کے اس بیان کی تردید ”کوہ نور“ کے حوالے سے کرتے ہیں اور اس کا سنہ اشاعت ۱۸۵۱ء بتاتے ہیں۔ مولانا نے ”کوہ نور“ کے جس بیان کا حوالہ دیا ہے وہ عبارت خود عتیق صاحب کے یہاں ”ہندستانی اخبار نویسی“ کے صفحہ ۳۰ پر کوہ نور مورخہ ۸ جولائی ۱۸۵۰ء کے حوالے سے درج ہے۔ اور ان کی دوسری تصنیف ”صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات“ میں اسی حوالے سے صفحہ ۱۲۸ پر ”دریائے نور“ کے ضمن میں حاشیہ میں یوں نقل کی گئی ہے۔

”خطہ پنجاب میں خوب نور برس رہا ہے یعنی کوہ نور سے لے کر دریائے نور، ریاض نور،

باغ نور، نور اعلیٰ نور، پانچ نور تو نازل ہو چکے“ ۶۶

پس اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عتیق صدیقی کو سہو ہوا ہے۔ اور یہ کہ ”ریاض نور“ کا سنہ اجراء ۱۸۵۲ء نہیں ۱۸۵۱ء ہی ہے۔ اس کے ایڈیٹر منشی مہدی حسین تھے جو اچھے ادیب اور قابل شخص تھے۔ ”ریاض نور“ کا کوئی نشری نمونہ دستیاب نہیں ہو سکا البتہ ۱۸۵۲ء کی سرکاری رپورٹ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس اخبار کا طرز بیان دل کش تھا۔ رپورٹ میں لکھا ہے۔

”اخبار کی زبان شستہ اردو ہوتی ہے اور اس کا طرز تحریر بہت اچھا ہے“ ۶۷

اس رپورٹ سے واضح ہوتا ہے کہ مذکورہ اخبار کا طرز بہ نسبت دوسرے اخباروں کے سہل اور آسان رہا ہوگا۔

۶۵ صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات ص (۱۳۱) (حاشیہ)

۶۶ ایضاً ۱۲۸

۶۷ ایضاً ص (۱۳۱)

گوالیار گزٹ

پچھن پر شاد کی نگرانی میں اردو ہندی کا بیشتر اخبار ۱۸۵۲ء میں گوالیار سے جاری ہوا۔ ہفتہ وار اخبار تھا۔ اس اخبار کی معلومات بھی راقم الحروف کو مولانا مدامداری کے ذریعہ حاصل ہوئیں۔ نفسِ مضمون کے اعتبار سے اس اخبار میں زیادہ تر گوالیار کے احکام و قوانین کی تفصیلات دی جاتی تھیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے اس پرچہ کی نثر کافی حد تک مستقیم اور رنگین ہے، مگر کہیں کہیں سادگی اور سلاست کی بھلکیاں بھی ملتی ہیں اور بیان میں روانی بھی پائی جاتی ہے۔ زبان بے انتہا پر سچ نہیں بلکہ کسی قدر عام فہم ہے۔ زبان کے ارتقا میں یہ اپنی سادگی اور رنگین بیانی کے امتزاج، لطافت اور ربط و تسلسل کی وجہ سے اہم ہے۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ ۱۸۵۲ء سے قبل جبکہ اردو نثر اپنی ابتدائی منزل میں تھی، اس اخبار کی نثر بھی کافی صاف ہو چکی تھی۔ مثلاً یہ اقتباس ہے۔

”باہر سے آئے تو آپ کو دور سے یہ معلوم ہوگا کہ تمام دنیا کی روشنی اکٹھا ہو کر ایک بقیعہ نور بن گیا ہے۔ امام باڑے میں داخل ہونے کے وقت کنویں کے پاس دو سیلیں ملتی ہیں جن کے بیچ میں بجلی کی روشنی کا کھباگڑا ہوا ہے اس میں ایک بیضاوی فانوس ہے یہاں سے چل کر امام باڑے تک دو طرفہ راستہ بازار ملتا ہے۔“

یہ منظر کشی اور واقعہ نگاری کا اچھا نمونہ ہے اس عبارت میں گوالیار کی تقریباتِ محرم کا ذکر ہے۔ امام باڑوں کی آراستگی اور سجادت کو بیان کیا گیا ہے اس بیان میں جزئیاتِ نگاری پر جو خاص توجہ دی گئی ہے اسی کے سبب عبارت میں منظر کشی کا وہ جادو جاگ اٹھا ہے کہ پوری تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی عبارت میں سادگی اور روانی بھی ہے، لیکن اس اخبار کے کچھ حصوں میں مستقیم و معنی اندازِ بیان بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ کیجیے۔

”شاخِ قلم خوشی سے پھولی جاتی ہے کہ مالی کی دکان کی تازہ کیفیت زبان پر آتی ہے۔ ہر قسم کے رنگین اور خوشبودار پھول اور پھلوں کے ہار گجرے اور دستنبوے اور گلہ سٹے ٹوکروں اور ششتریوں میں مہک رہے ہیں۔ خریدار یعنی گراہک دکان پر کھڑے ہوئے بیل کی طرح چہک رہے ہیں۔“

اس عبارت میں تانیہ بندی اور رنگینی ہے، مگر الفاظ مانوس، بیان رواں اور عام فہم ہے۔ اس میں لطیف آہنگ اور خوش بیانی کا عنصر موجود ہے جس کی وجہ سے عبارت میں شائستگی اور دل کشی پیدا ہو گئی ہے۔

لکھنؤ کا پہلا اخبار تو ”لکھنؤ اخبار“ کو بتایا جاتا ہے جس کا ذکر نیشنل آرکائیوز کے رجسٹر آف دی نیوز پیپر میں سنہ ۱۸۴۷ء کے اخبارات میں ملتا ہے۔ مگر لکھنؤی نثر کے مخصوص اسلوب کی نمائندگی لکھنؤ کے دو اخبارات ”طلسم“ اور ”سحر سامری“ کرتے ہیں۔

ہفتہ وار ”طلسم“ اخبار لکھنؤ فرنگی محل سے ۱۸۵۶ء میں جاری ہوا۔ اس کا علم تاریخ کی کتب سے بھی ہوتا ہے اور اس کا اندازہ ۱۸۵۶ء اور جنوری ۱۸۵۷ء کے ان پرچوں سے بھی ہوتا ہے جو نیشنل آرکائیوز میں بہادر شاہ کے مقدمہ میں موجود ہیں۔ یہ اخبار لکھنؤ کا مشہور اخبار ہے۔ کیونکہ اس نے بڑی حد تک عوام کی نمائندگی کی ہے۔ اس کے ایڈیٹر محمد یعقوب انصاری تھے۔ اخبار چار اوراق پر مشتمل تھا۔ اس میں ایک قطعہ تاریخ درج ہے جس کی رو سے اخبار کا زمانہ اجراء جولائی ۱۸۵۶ء قرار پاتا ہے۔ یہ اخبار زبان و بیان کے لحاظ سے اس لیے اہم ہے کہ اس میں لکھنؤ کی رنگین بیانی اور عبارت آرائی کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ قافیوں کا التزام اور مجمع انداز بیان بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً یہ عبارت ہے۔

”غرض بیٹھے بٹھائے کیا پریشانی اٹھائی زمانے کی گردش نے عجب ویرانی دکھائی۔ تمام خلقت کو رقت تھی، یہ حیرانی دیکھ کر حسرت تھی۔ دیکھنے والوں کا دل کڑھتا تھا، مگر کیا ہو سکتا تھا ایک دوسرے کا منہ تکتا اور روتا تھا بلکتا تھا“۔

مندرجہ عبارت میں قافیوں کا پورا التزام ہے مگر یہ قافیہ بیان کی روانی میں رکاوٹ پیدا نہیں کرتے۔ جملوں میں طوالت اور پیچیدگی نہیں ہے اور بیان کا یہ سیدھا اور عام فہم انداز اس بات کا ترجمان ہے کہ لکھنؤی نثر کا اسلوب تکلفات کے باوجود سادگی کی طرف مائل تھا۔ اور اس میں دل نشینی و شائستگی موجود تھی۔ ”طلسم“ کی عبارت میں رنگینی اور تانیہ بیانی کے باوصف روانی بھی محسوس ہوتی ہے۔ فارسی کا وہ اثر بھی نہیں ملتا جس کی وجہ سے بیان پیچیدہ اور طولانی ہو جاتا ہے اور عبارت

دقیق و متعلق ہو جاتی ہے۔ مثلاً۔

”دوسری خبر یہ سنی ہے۔ ممبر نے لکھی ہے کہ انفری سپاہ قدیم کی جسد یہ
اہتمام الدولہ کے بیٹے کو عنایت ہوئی برطرفی بحالی اس کی رائے پر موقوف ہے۔ اس قدر
رعایت ہوئی، غضب کا مقام ہے کہ ان نمک حلاوتوں کی جاں نشانی پر خیال نہ کیا،
انگریز کی نوکری قبول نہ کی، پنشن نہ لی۔“

اسلوب بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ”طلسم“ کی نشر میں تکلف و تصنع کی چادر تار تار مٹنے لگی ہے۔
عبارت آرائی اور انشاپردازی کا وہ طلسم ٹوٹنے لگا ہے جس میں مفہوم کھو جاتا تھا اور عبارت الفاظ کا
گور کھ دھندہ بن جاتی تھی۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ ”طلسم“ کی نشر میں بڑی حد تک مقصدیت اور متانت بھی ملتی ہے۔
اور یہ اس بات کی دلیل ہے کہ ملک کے تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی اور سیاسی حالات کے تحت
زبان و ادب میں بھی تبدیلیاں ہو رہی تھیں اور اظہار کے ذرائع میں بھی ساوگی اور گداز کا عنصر بڑھتا
جا رہا تھا۔ لہذا اب نثری اسلوب کا رجحان واقفیت اور جامعیت کی طرف ہونے لگا تھا۔

یہ ”طلسم“ کا ماضی تھا۔ اور یہ بھی ہفتہ وار اخبار تھا جو نومبر ۱۸۵۶ء میں
سحر سامری منشی گھیرائن کی ادارت میں لکھنؤ سے جاری ہوا۔ اس کے کچھ پرچے علی گڑھ لائبریری
میں محفوظ ہیں جن کو دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس پرچہ کا اسلوب بیان بھی قریب قریب وہی
ہے جو ”طلسم“ لکھنؤ میں پایا جاتا ہے۔ یعنی عبارت میں متنی اور مسجع نثر کا عکس صاف نظر آتا ہے۔
پریشانی کے عالم میں بھی لطافتِ زبان اور دل کشی بیان پر توجہ صرف کی جاتی ہے، لیکن ساتھ ہی ادبی
اور سلاست کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ عام فہم موضوعات پر مضامین بھی نظر آتے ہیں۔ اور جملے عام طور
پر مختصر اور سادہ ہیں۔ مثلاً

”پیغام دل آزاری ہے کہ لارڈ ڈلہوزی کو ————— ہو س دو بارہ ہوئی۔“

یہ تجویز آشکارا ہوئی کہ خرمہرہ ملے باقی ماندہ بنگالہ و ہند آ کے پھر چنے۔

ہر ایک مالدار تو نگر محتاج ہو کر اپنا اپنا سر دھنے“

اس اقتباس کی تلافیہ بیانی عبارت میں اہنگ پیدا کرتی ہے اور بیان کی روانی ایسے تاثرات

کی حامل ہے جن میں تصنع نہیں ہے۔ عبارت میں بوجھل پن اور گرانی بھی نہیں ہے۔ اس اخبار کی عبارت کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ پریشانی اور افراتفری کے اس دور میں جبکہ ہر طرف خوف و ہراس کی فضا چھائی تھی، مفلسی و تنگ دستی نے ڈیرے ڈال رکھے تھے، ملک اپنا ضرورت تھا مگر معیشت غیروں کے ہاتھوں میں تھی۔ ایسے میں نہ صرف یہ کہ ادیب اور صحافی کی روح آزاد تھی، بلکہ ان کے خیال و فکر میں مزید وسعت پیدا ہو گئی تھی۔ اور مسائل کو حل کرنے کے طریقوں اور سوچنے کے انداز میں تبدیلی پیدا ہو گئی تھی۔ زبان پر اس فکری وسعت و تبدیلی خیال کا خوش گوار اثر پڑنے لگا تھا۔ اب عبارت میں شان و شوکت کی جگہ واقفیت اور سچائی نمودار ہونے لگی تھی۔ لوگ خیالی دنیا سے نکل کر ایک حقیقی دنیا میں آنے لگے تھے۔ اس دور کی نثر میں محض رومانی چو پھلے ہی نہ تھے بلکہ معاش کا غم اور معاشرہ کی تنزلی کا رنگ بھی شامل ہو گیا تھا۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اس دور کے لکھنؤ کی نثر میں حقیقت نگاری اور واقعات کی سچی مصوری کے اظہار کے باوصف زبان کی چاشنی، شیرینی اور نفی ملی ہے۔ الفاظ و معانی میں حسین ترین ارتباط نظر آتا ہے۔ اور نثر کا جمال عروج کی طرف مائل نظر آتا ہے۔ مثلاً

”بے معاشی نے ہر قماش کے آدمی کا اہینان کھو دیا۔ جس نادان و دانا نے حال بربادی سنا رو دیا۔ ایک تو معاش نہیں، جائے تلاش نہیں۔ دوسرے و فور غم سے گندی رنگ ہر بشر کا نیلا ہوا، گویا مفلسی میں آئنا گھٹلا ہوا۔ خون دل بجائے شراب ہے، لخت جگر کباب ہے۔ بدحواسی سے زوال اعتدال مزاج ہوا، ہر غریب و مسکین روٹی کے ٹکڑے کو محتاج ہوا“ ۳۷

یہ اقتباس واقعات کی سچی تصویر ہے، ماحول کی سچی عکاسی ہے، معاشی بد حالی اور معاشرتی پامالی کا مکمل نقشہ ہے جو ذہن میں واضح ہو جاتا ہے۔ انداز بیان میں وقار، سنجیدگی اور سنگینگی کا وہ لطیف امتزاج ہے جو واقعات کو زیادہ واضح اور متاثر کن بناتا ہے۔ اسلوب میں زندگی کی حرارت اور جذبات کی پیش ہے۔ اوریوں یہ طرز بیان صحافتی ہوتے ہوئے بھی ادبی اسلوب سے ہمہ آہنگ نظر آتا ہے۔

ان نثری نمونوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے آس پاس اردو نثر نے ارتقاء کی کافی منزلیں طے کر لی تھیں اور اس میں اسالیب کے مختلف النوع رجحانات نمایاں ہونے شروع ہو گئے تھے۔

مگر ادبی اسلوب کا جمالیاتی عنصر بھی ان سب اسالیب میں موج نہ نشیں کی مانند جاری و ساری تھا۔
۱۸۵۷ء میں جو اخبارات جاری ہو رہے تھے ان کے اسلوب میں مزید سادگی اور متانت کا انداز ملتا
ہے۔ جیسے دہلی سے شائع ہونے والے ”صادق الاخبار“ یا ”اخبار الظفر“ کی نشر جو دہلی اردو اخبار کا
بدلا ہوا روپ تھا۔

دہلی کا مشہور اخبار تھا جو ۱۸۵۴ء میں جاری ہوا تھا۔ اس کے ایڈیٹر سی جیل الدین تھے۔
صادق الاخبار تھے۔ اس کے ۱۸۵۷ء کے کچھ شمارے نیشنل آرکائیوز میں پائے جاتے
ہیں۔ ان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے اس دور میں جو ہنگاموں اور انقلاب کا دور
تھا، جس میں معاشرہ اور تمدن تیزی سے بدل رہا تھا اور زندگی کے کھپڑے ہوئے سمندر میں مدوجرز
کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ اس وقت اردو نثر ان سماجی و سیاسی تبدیلیوں کو پوری طرح انگیز کر رہی تھی
اور اس کا اسلوب بھی تیزی سے مائل بہ ارتقاء تھا۔ ملاحظہ کیجیے۔

”حال لڑائی کا یہ ہے کہ پرسوں کے روز جناب جرنیل صاحب نے براہ علی پور
گوروں کا محاصرہ کیا تھا، سو طرفین سے مقابلہ ہوا، دیر تک سپاہ شاہی داڑجاعت
دیتی رہی، آخر کار گورے بھاگ نکلے۔“

اس انداز بیان میں تندرست سلاست اور صفائی ہے۔ اور کچھ جامعیت اور متانت بھی موجود ہے اس دور کی اس
نثر کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ جیسے جیسے جدوجہد آزادی کی لہر بڑھ رہی تھی ویسے ویسے اردو نثر
کا ادبی روپ نکھرتا اور سنورتا جا رہا تھا۔ زبان و بیان میں تازگی و توانائی پیدا ہو چلی تھی۔ اب نثر
فساد و فحشوں کی ذیلیے یکسر نکل آئی تھی اور تنقید کی کرشمہ سازیوں کی جگہ حقیقت نگاری نے لینا شروع
کر دی تھی۔

یہ دہلی اردو اخبار کا بدلا ہوا نام تھا۔ جیسا کہ پچھلے اوراق میں بھی لکھا گیا ہے
اخبار الظفر کہ ”دہلی اردو اخبار“ جولائی ۱۸۵۷ء سے ”اخبار الظفر“ کے نام سے شائع ہونے
لگا تھا۔ سماجی تبدیلیوں کی وجہ سے ”دہلی اردو اخبار“ کی نثر کے مقابلے میں اس کی نثر زیادہ واضح اور
صاف نظر آتی ہے۔ اس اخبار کی نثر کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ عبارت آرائی کی کچی دیواریں تیزی
سے منہدم ہو رہی تھیں۔ اس میں صحافتی زبان و اسلوب کا رنگ گہرا ہو چلا تھا اور زبان کا ادبی روپ

بھی روشن ہونے لگا تھا۔ مثلاً یہ عبارت دیکھیے۔

”وہاں کے لوگوں سے وہاں کے دیہات پر گناہ کا یہ حال سنا جاتا ہے کہ لوگ منتظر فرمانِ ظلی الہی ہیں اور جو کچھ یہاں سے اور سبیل بند و جست نہیں ہوگا تو بے شک طائفہ اللوکی کی حالت ہوگی اور ہر ایک زبردست اپنے زیر دستوں پر حاکم ہو جاوے گا“ ۵۷

یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

”چار دن سے دن رات خوب لڑائی توپ و تفنگ کی ہو رہی ہے۔ کفار نے کئی مورچے بنائے، ادھر بھی کئی مورچہ جدید ہے۔ چونکہ اخبار سوائے شہر کے باہر تو نہیں جاتا کہ ضرورت تفصیل کے واسطے ناظرین و ناواقفین کے لازم ہو اور شہر کے لوگ خود روزمرہ بہ چشم خود دیکھتے ہیں تو کچھ ضرورت تحریر تفصیل کی نہیں معلوم ہوتی“ ۵۸

یہ عبارت عتیق صدیقی کے بیان کے مطابق ”اخبار النظم“ کے آخری نمبر کی ہے، جبکہ دلی کی تمدنی اور سماجی زندگی میں ایک طوفان برپا تھا۔ سلطنت (جو قلعہ تک محدود تھی) کی بساط الٹ چکی تھی۔ اس وقت زبان کا کیا رنگ تھا اور شری تحریروں کا کیا طرز تھا یہ مندرجہ بالا بیان سے اچھی طرح ظاہر ہے۔ صحافی زبان اپنے حسن کی نمائش کر رہی تھی لیکن لہجہ کا وقار اور مناسبت، واقفیت اور حقیقت نگاری نیز جمالیاتی کیفیت اس کو ادبی رنگ دے رہی تھی۔

ان اخبارات کے علاوہ کئی تاریخی کتابوں میں اور بہت سے اخبارات کے نام ملتے ہیں جو اٹھارہ سو ستاون سے قبل مختلف شہروں مثلاً پنجاب کے علاقوں، بنارس، بریلی، آگرہ، پٹنہ اور لکھنؤ وغیرہ سے شایع ہو رہے تھے۔ رسائل کا بھی آغاز ہو چکا تھا۔ اور بہت سے علمی و ادبی رسائل و امن صحافت کو مالا مال کر رہے تھے مثلاً مسیار الشعراء، گل رعنا، خورشید پنجاب اور مفید خلایق وغیرہ مگر اسلوب بیان کے لحاظ سے یہ سب اپنے دور کے مروجہ اسلوب کی نمائندگی کرتے تھے۔

یہاں ان رسائل اور ان تمام اخبارات کا تفصیل سے ذکر کرنا اس لیے ضروری نہیں ہے کہ ہمارا مقصد صحافت کی کوئی باقاعدہ تاریخ پیش کرنا نہیں ہے۔ بلکہ نثر کے سفر ارتقاء کو ظاہر کرنا اور ادبی

۵۷ اخبار النظم ۹ جولائی بحوالہ اٹھارہ سو ستاون کے اخبار اور دستاویزیں مرتبہ عتیق صدیقی

۱۹۶۷ء مکتبہ شاہ راہ اردو بازار دہلی ص ۱۷۷

۵۸ ہندوستانی اخبار نویسی کمپنی کے مجلہ میں ص ۳۹۷

نثر کی روایت کی نشان دہی کرنا مقصود ہے۔ اس لیے تفصیل میں جائے بغیر بعض اخباروں کا ذکر اس لیے کیا گیا ہے کہ یہ ظاہر ہو سکے کہ اردو نثر کے اس طولانی سفر میں جب صحافت کا آغاز ہوا تو اس کا نثری اسلوب پر کیا اثر پڑا؟ اور صحافتی اسلوب کا رنگ کس حد تک ادبی تھا؟ چنانچہ جن اخبارات کی نثر کا تجزیہ کیا گیا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اردو نثر تیزی سے ترقی کے مراحل طے کر رہی تھی۔ فورٹ ولیم سے قبل اور فورٹ ولیم کالج میں داستانوں، قصوں اور کہانیوں کے ذریعہ نثر کی جس ادبی روایت کی ابتدا ہوئی تھی، اور مکتوبات کے ذریعہ جس کو مزید تحریک ملی تھی وہ اب صحافت کے توسط سے اور زیادہ بایادہ اور شکستہ ہو گئی تھی۔ اردو صحافت کا یہ زمانہ یعنی ۱۸۵۷ء سے قبل کا دور ابتدائی صحافت کا دور ہے۔ لہذا اس دور کے اخبارات کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی صحافتی زبان اور ادبی زبان کے راستے ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں ہوئے ہیں۔ بنیادی طور پر ادبی نثر ہی صحافتی نثر کے رنگ میں نمایاں ہو رہی تھی۔ صحافت کے ذریعہ اردو نثر کی رفتار ترقی تیز ہوئی ہے اور وہ سادگی اور سلاست کی طرف مائل ہوئی ہے۔ اس دور کی نثر الفاظ کے گورکھ دھندوں، عبارت آرائی کے خیالی ساچوں اور فسانہ و فسون کے ماحول سے نکلنا شروع ہو گئی ہے۔ نئے دور کی آمد اور حالات کی تبدیلی نے عربی و فارسی کے اثرات کو بھی کسی قدر ماند کر دیا ہے۔ قافیوں کے بند بھی کھل گئے ہیں۔ تصنع و شکست کا رنگ بھی تقریباً غائب ہونے لگا ہے۔ اس دور کے نثری نمونوں میں الفاظ کا معانی سے ربط بھی قائم ہوتا نظر آتا ہے اور بیان میں روانی کے ساتھ فنی و شکستہ کی کاغذ بھی شامل ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے اس دور کی نثر میرا بہت سے جدید رجحانات بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً علمی، سائنسی اور سیاسی اسلوب وغیرہ۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب صحافت نے باقاعدہ طور پر اپنے مخصوص اسلوب کے حصول کی کوشش شروع کر دی تھی۔ کیونکہ اس دور کے بہت سے اخبارات کا اسلوب خالص علمی اسلوب ہے۔ مثال کے طور پر ”محب ہند“ یا ”فوائد الناظرین“ وغیرہ کا اسلوب پیش کیا جاسکتا ہے۔ گرچہ ابھی صحافت کا کوئی مکمل اور منفرد اسلوب سامنے نہیں آیا تھا لیکن پھر بھی اس دور کے اخبارات کی زبان نے اردو نثر کے اسلوب کو تازگی اور وسعت بخشی ہے۔ اردو نثر کے ادبی ارتقار پر اس صحافتی ترقی کا خوش گوار اثر پڑا ہے۔ اس میں پچائیوں کو بیان کرنے کی صلاحیت اور واقعی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ - - -

ماحصل

شاعری تنقید حیات ہے مگر نثر تنقید حیات کے ساتھ تشریح حیات بھی ہے۔ اس کا رشتہ انسانی تہذیب و تمدن اور اس کے سماج سے بہت گہرا ہے اس لیے یہ زندگی کی تنقید ہی نہیں تفسیر بھی پیش کرتی ہے۔ اس میں واقعات کی سچائی، لفظ و معنی کا واضح ربط اور بیان کی صداقت ہوتی ہے ان فطری صلاحیتوں اور وسعتوں کی بنا پر نثر تمام علوم و فنون اور زندگی کے تمام پہلوؤں پر محیط ہے۔ اسی لیے نثر کی بہت سی اقسام ہیں۔ مثلاً الفاظ اور معانی کے اعتبار سے، مقاصد اور موضوعات کے لحاظ سے، گزشتہ اور اُن میں نثر کے مفہوم اور اس کی انہیں تمام اقسام پر نظر ڈالی گئی ہے۔

زندگی اور ادب کا چھوٹی دامن کا ساتھ ہے۔ اس لیے جو نثر براہ راست ادب سے تعلق رکھتی ہے وہ بلاشبہ ادبی نثر ہے۔ ادب چونکہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اس لیے ادبی زبان کی بہت سی منفرد خصوصیات ہوتی ہیں۔ لہذا ادبی نثر بھی عام بول چال کی نثر اور علمی نثر سے استفادہ تو کرتی ہے مگر ان سے مختلف بھی ہوتی ہے۔ عام طور پر ادبی نثر دو حصوں پر مشتمل ہوتی ہے ایک وہ جس کو ہم سادہ ادبی نثر کہہ سکتے ہیں اور دوسری تخلیقی نثر کہلاتی ہے۔ سادہ ادبی نثر میں رنگینی بیان کی زیادہ گنجائش نہیں ہوتی۔ مگر الفاظ کا مناسب استعمال جملوں کی اچھی اور صحیح ترتیب، زبان کا فطری لوچ اور آہنگ اس میں بھی ضروری ہوتا ہے۔ معیاری اور ادبی نثر جذبہ و احساس اور خیالات کی آمیزش سے وجود میں آتی ہے۔ اس میں جمالیاتی عناصر کی فراوانی نہیں ہوتی۔ تشبیہ اور استعارہ، پیکر اور علامت، آہنگ اور ترنم سب کچھ ہوتا ہے مگر محدود سطح تک ہوتا ہے۔ جذبات پر عقل اور وجدان پر شعور کی گرفت بہت ہوتی ہے۔ ایسی نثر میں منطقی استدلال بھی ہوتا ہے مگر کھوڑی سی ایمانی قوت بھی پوشیدہ ہوتی ہے اور متانت اور سنجیدگی کے پس پردہ احساس کے آگینے بھی پائے

جاتے ہیں۔ نشر کی یہ قسم بصیرت کے علاوہ لطف ولذت بھی بہم پہنچاتی ہیں۔ اور صالح ادبی روایات کی حفاظت بھی کرتی ہے۔ مگر خالص تخلیقی اور ادبی نثر میں گہری جمالیاتی کیفیت ہوتی ہے۔ اس میں اثریت اور اشاریت ہوتی ہے۔ اس کا تاثر گہرا اور دیر پا ہوتا ہے۔

اردو کی ادبی نثر کو پھلنے پھولنے میں خاصا وقت لگا۔ اردو زبان چونکہ تمدنی اور معاشی ضرورتیں اور دو قوموں کے میل ملاپ کے نتیجہ میں وجود میں آئی اس لیے بڑے عرصہ تک یہ غیر مربوط اسلوب کی صورت میں ملک کے طول و عرض میں پھیلی رہی۔ سیاحوں کے سفر ناموں، شعری مجموعوں، صوفیاء کرام کے اقوال و ملفوظات اور لغات کے ذریعہ زندگی کے مختلف شعبوں میں اپنا نفوذ کرتی گئی بغیر اب اللغات اور نوادرات اللغات جیسی لغات اس بات کی شاہد ہیں کہ اٹھارہویں صدی کے اس ابتدائی دور میں رفتہ رفتہ اردو نثر کی اہمیت بڑھ رہی تھی۔۔۔ اٹھارہویں صدی کا زمانہ شمالی ہند میں سیاسی و سماجی ہنگاموں کا دور ہے۔ سلطنت مغلیہ کا آفتاب غروب ہو گیا تو اس کا گہرا اثر ہندوستانی تہذیب و معاشرت پر ہوا۔ پرانی تہذیبی اور اخلاقی قدیں ٹوٹیں تو ادب پارے بھی متاثر ہوئے۔ فارسی و عربی کے مشترکہ اور پر شکوہ اسلوب پر کاری ضرب لگی۔ سماج اور معاشرہ کی اصلاح کے لیے طنز و تعریض اور مزاح سے بھی کام لیا جانے لگا۔ شاہ ظہور الدین حاتم اور میر جعفر زٹکی کے نام اس ضمن میں خاص طور سے قابل ذکر ہیں جنہوں نے اردو نثر میں اس رجحان کی داغ بیل ڈالی۔ اسی طرح مرزا محمد رفیع سودا نے ”سبیل ہدایت“ کا دیباچہ نثر میں لکھ کر شعری مجموعوں میں نثری دیباچہ لکھنے کی روایت کا ہی آغاز نہیں کیا بلکہ اس نثر کو تنقیدی اندازِ نظر بھی بخشا۔ فصلی کی کربل کتھا شمالی ہند کی ایک مربوط اور مکمل نثری تصنیف کی حیثیت سے سامنے آئی۔ گرچہ وہ خالص ادبی نثر کا نمونہ تو نہیں کہی جاسکتی مگر اس کے اسلوب میں نثر کی ادبی روایات کی بہت سی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ سیاسی شکست و ریخت اور سماجی خلفشار نے معاشرہ پر انحطاطی اثرات کو گہرا کیا تو مذہبی رسائل، کتب مثلاً قرآن پاک اور تفسیروں کے ذریعہ اصلاح کی کوششیں کی گئیں۔ اس سلسلے میں شاہ عبدالقادر شاہ رفیع الدین اور سید بابا قادری وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات نے قرآنی تعلیمات کو اردو نثر کے قالب میں ڈھال کر ملک کے طول و عرض میں پھیلایا۔ شاہ رفیع الدین کے کہنا کم لیکن شاہ عبدالقادر کے یہاں ادبی نثر کے کچھ نقش ضرور نظر آتے ہیں۔ اسی طرح وسیلۃ النہات اور زاد آخرت جیسی مذہبی کتابوں میں بھی ادبی نثر کا عکس جھلکتا ہوا محسوس کیا جاسکتا ہے۔۔۔۔ اس دور کی مذہبی نثر بھی گرچہ تبلیغ دین اور اسلامی تعلیمات

کو رواج دینے کے لیے ہی وجود میں آئی۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ اس نثر نے شمالی ہند میں ادبی نثر
 کے لیے زمین ہموار کی۔ اس نثر میں لہجہ کی گھلاوٹ، لطیف آہنگ اور دل موہ لینے والی سادگی ہے۔
 اس دور میں قصوف کی نئی اصطلاحات کا اضافہ ہوا۔ تیشلی پیرایہ بیان اختیار کیا گیا۔ پاکیزہ تشبیہات
 کا اضافہ ہوا اور فصاحت و سلاست نے اردو نثر کے دامن کو مالا مال کیا۔ صرف مذہبی تصانیف
 ہی نہیں بلکہ اس زمانہ میں تاریخی کتب بھی تصنیف اور ترجمہ ہوئیں۔ یورپین اقوام کی آمد سے
 بھی اردو نثر نے گہرا اثر قبول کیا۔ اس میں سادگی کا رجحان بڑھا، مدلل اور وضاحتی اسلوب
 نمودار ہوا اور نثر کے موضوعات میں مختلف جدید علوم (مثلاً تاریخ، سائنس اور تجرباتی علوم) کے اضافے ہوئے۔
 مذہب سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو اردو نثر کا بہت بڑا سرمایہ داستانوں کی صورت
 میں ملتا ہے۔۔۔ اردو میں گرچہ بہت عرصہ تک مذہبی نثر کا دور دورہ رہا اور خاص کر شمالی ہند
 کی اردو نثر میں داستان کی ابتدا بہت دیر سے ہوئی۔ مگر بہت جلد اس نے ترقی کی منزلیں طے
 کر لیں اور ہماری معاشرت کی عکاس بن گئی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے کافی عرصہ قبل شمالی ہند
 میں قصہ مہر افروز دہر سے داستان کا دور شروع ہوا اور ۱۸۰۰ء تک یکے بعد دیگرے کئی داستانیں
 مطلع ادب پر نمودار ہو گئیں۔ مثلاً نو طرز مرصع، نوائیں ہندی، عجائب نقص اور جذبہ عشق
 وغیرہ۔ فورٹ ولیم کالج سے قبل شمالی ہند کی اردو نثر پر گرچہ فارسی اسلوب کا اثر بہت گہرا تھا۔
 خصوصاً نو طرز مرصع کے ابتدائی حصوں کی نثر فارسی انشا پر دازی کے قدرے گہرے رنگ میں
 ڈوبی ہوئی ہے۔ مگر اس میں بھی رفتہ رفتہ یہ رنگ ہلکے ہوتے گئے ہیں اور اس کے بعد عجائب نقص
 تک آتے آتے تو اردو نثر میں کافی فصاحت، جاذبیت اور نکھار پیدا ہو گیا۔ اس دور کی داستانی
 نثر میں واقعات کی صداقت، بیان کی قوت، اسلوب کی تازگی اور بیان کی سلاست کا عکس نمایاں ہونے لگا تھا۔
 فورٹ ولیم کالج کا قیام شمالی ہندستان میں اردو نثر کے لیے ہمیز ثابت ہوا، اس کالج
 کا دائرہ عمل محدود ہی مگر پھر بھی یہاں بہت سی کتابیں دوسری زبانوں سے ترجمہ و تالیف ہوئیں۔
 ان میں سے کچھ براہ راست برج سے اردو میں آئیں لیکن زیادہ تر عربی و فارسی کے ذخیرہ سے
 اردو میں منتقل ہوئیں۔ اس لیے اس دور میں جو نثر وجود میں آئی وہ کئی مشمر کہ خصوصیات کی حامل
 ہے۔ مثلاً اس دور کی نثر میں برج اور ہندی کی بے ساختگی عربی و فارسی کی شیرینی سے ہم آہنگ
 نظر آتی ہے۔ اس نثر میں واقعت اور رومانیت، سلاست اور رنگینی کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔
 کالج کے تمام مصنفین کے یہاں سادگی اور پرکاری کی یہ روایت ملتی ہے۔ یہاں سب اجتماعی اور

شعوری طور پر ایک راہ کو ہموار کرنے کی جدوجہد میں لگے ہوئے تھے اور ہر لکھنے والے کو یہ ہدایت تھی کہ وہ صاف اور شائستہ زبان میں لکھے۔۔۔ چونکہ ان لکھنے والوں کی طبیعتوں میں فارسی کا مذاق بھی رچا بسا ہوا تھا اس لیے ان داستانوں کی نثر میں سلاست ہی نہیں دل کشی اور محاورے کی نغمگی بھی ملتی ہے۔ اس نثر میں تشبیہوں و استعاروں کی ندرت اور قافیہ پیمائی بھی موجود ہے اور روزمرہ کی بے ساختگی بھی نیز لہجہ کی وہ دل چسپی و نغمی بھی ہے جو ادب کا درجہ رکھتی ہے۔ میراٹن، حیدر بخش حیدری اور شیر علی افسوس وغیرہ ایسے مصنفین تھے۔ جنہوں نے اردو نثر کی ادبی روایت کو خاص طور پر آگے بڑھایا۔ ان کے یہاں فنی نچنگی اور استقلال ہے۔ ان لوگوں نے ماضی کی روایت کی پاس داری بھی کی اور حال کے تقاضوں کو بھی سمجھا ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں داستان نویسی کا مقصد صحابان نوآموز کے لیے ادب کے دل چسپ نمونے پیش کرنا تھا۔ مگر کالج سے باہر بھی یہ روایت اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ پھیلی پھولی۔ یہاں ترجمہ سے زیادہ طبع زاد داستانیں ہیں جن کا اسلوب بتدریج مشکل پسندی سے سادگی کی طرف مائل ہوا ہے۔ زمانے کے بدلتے ہوئے حالات، قدیم و جدید اقدار کی کش مکش اور نئے علوم و فنون کے اثرات نے اردو نثر کو بھی متاثر کیا۔ سنسکرت و ہندی، عربی و فارسی اور ہندوستانی زبانوں کی آمیزش سے ایک طرف مشرق و مغرب کے درمیان تہذیبی و تمدنی روابط مضبوط ہوئے تو دوسری طرف زبان و ادب پر بھی گہرا اثر پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں فورٹ ولیم سے باہر جو داستانیں تصنیف و ترجمہ ہوئیں ان میں اسلوب کے دو دھارے ملتے ہیں۔ مثلاً سادگی و سچائی۔ اور روانی کے ساتھ رنگینی و قافیہ پیمائی، ستائش و سنجیدگی کے ساتھ شادابی اور محاوروں کی نغمگی وغیرہ۔ اس دور کی داستانی نثر میں داستان کی فطری روایت، طلسماتی ماحول اور عبارت آرائی کے باوصف حقیقت نگاری، سادگی اور اظہار بیان کی توانائی بھی موجود ہے۔ عربی و فارسی انشا کا اثر بھی بتدریج کم ہوا ہے۔ دانی کینکی کی کہانی اس سلسلے کی عمدہ مثال ہے۔ اس دور کی اس داستانی نثر میں تہذیب کی مریض کشی، واقعات و مناظر کی تصویر کشی اور جذبات کی عکاسی کی صلاحیتیں نمودار ہوئی ہیں جنہوں نے نثر کے لہجہ کو زیادہ جاندار اور پرکشش بنایا ہے۔

انیسویں صدی کا زمانہ اردو ادب کا نشاۃ ثانیہ کہا جاسکتا ہے کیونکہ اس دور میں نئے نئے علوم و فنون میں آئے۔ پریس کی ایجاد ہوئی اور نئی طاقتوں کے سبب اردو زبان خاص طور پر اردو نثر پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اس دور میں نثر طلسمی سحر کاریوں، عشق و محبت کے قصوں

اور محرمی کے کلمات سے نکل آئی۔ ایسویں صدی کے نصف تک آتے آتے نثر میں جو مختلف موضوعات اور نئے رجحانات داخل ہوئے ان میں مکتوب نگاری کا درجہ بھی بہت اہم ہے۔ اس کے ذریعہ نثر کے ادبی ارتقاء کو بہت مدد ملی ہے۔ فسانہ عجائب کے مصنف، جب علی بیگ سرور نے مکتوبات کے ذریعہ نثر کو گنگا جہنی انداز بیان بخشا۔ آزدہ کے خطوط میں معصومیت اور متانت کا لطیف المزاج سامنے آیا۔ بے تحشر نے انشا پر دازی کے گل بوٹے کھلائے۔ واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوط کے ذریعہ نثر کو جذبات کے اظہار کا حوصلہ اور سلیقہ ملا اور غالب کی خطوط نویسی نے تو نثر کو قدیم و جدید اسالیب کا وہ لطیف اور اچھوتا مزاج بخشا جو آج بھی اپنا جواب آپ ہے۔ حصہ مختصر یہ کہ مکتوب نگاری کی روایت نے اردو نثر کی ادبی روایات کو شگفتہ اور بایندہ کرنے میں اہم حصہ لیا ہے۔

اردو نثر کے تاریخی و ادبی سفر میں مذہبی اور تاریخی کتابوں، داستانوں و مکتوباتی ادب کے ساتھ ہی صحافت نے بھی اہم حصہ لیا ہے۔ ۱۸۵۷ء تک کے اخبارات و رسائل کی نثر کے تجزیے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نثر کی وہ ادبی روایت جس کی ابتدا مذہبی تصویف، کہانیوں اور داستانوں کے ذریعہ ہوئی تھی اور خطوط نویسی کے ذریعہ جس کو مزید تحریک ملی تھی وہ صحافت کے ذریعہ اور زیادہ شگفتہ اور توانا ہو گئی۔ پریس کی ترقی اور اخبارات کی اشاعت نے نثر کی اس روایت کو ملک کے گوشہ گوشہ میں پہنچا دیا۔۔۔ صحافتی اسلوب اور ادبی اسلوب بظاہر ایک دوسرے سے علاحدہ سہی مگر متضاد نہیں، متوازی ہیں۔ اسی لیے بنیادی طور پر ادبی نثر صحافتی رنگ میں بھی ظاہر ہوتی۔ مگر اس کا یہ اسلوب زمانے کے تقاضوں اور موضوع کی مناسبت سے سادگی اور سلاست کی طرف مائل ہے۔ انسان و افسون کا ظلم ٹوٹ گیا۔ اس دور کی نثر ہر نئے دور کی آمد اور ترقیوں کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ اسلوب میں شادابی اور بے تکلفی کے ساتھ وسعت بیان، وضاحت، سادگی اور تریلی قوت بھی پیدا ہو گئی تھی۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ اردو کی ادبی نثر کے ارتقاء پر صحافت کا خوشگوار اثر بڑا ہے۔

اس بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ اردو نثر نے اپنا جو سفر و قوں، تہذیبوں اور دو تمدنوں کے مابین ربط قائم کرنے کے لیے غیر مربوط اور منتشر انداز میں شروع کیا تھا اس پر زمانے کے تغیرات، سماجی انقلابات، تمدنی مدد جزا اور سیاسی نشیب و فراز کا گہرا اثر پڑا۔ اور رفتہ رفتہ اردو نثر ترقی کی طرف گامزن ہوتی گئی۔ اس میں نئے نئے

رجحانات داخل ہوئے۔ مثلاً علی، سائنسی، سیاہی اور تنقید کی اسالیب نے اردو نثر کو ایک خاص امتیاز بخشا۔ اور اس میں وہ طاقات پیدا ہو گئی جس کے بطن سے جدید نثر نمودار ہوئی۔

فہرست کتابیات

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام	سنا شاعت
۱	آقہ۔ بدھ سنگھ خیراتی لال	باغ ارم	ناشر وسنہ ندارد	بریلی	
۲	احمد۔ کلیم الدین	اردو زبان اور فن			
		داستان گوئی	ادارہ فروغ اردو	لکھنؤ	۶۱۹۴۵
۳	ادیب۔ ادیس احمد	منتقیدیں۔ بار اول	اردو پبلشنگ ہاؤس	الہ آباد	۶۱۹۴۴
۴	آزاد۔ محمد حسین	آب حیات	اسرار کریم پریس	الہ آباد	۶۱۹۴۷
۵	اسیر۔ مظفر علی (مترجم)	زر کامل عیار ترجمہ			
		مدیار الاشعار	مطبع نول کشور	لکھنؤ	۶۱۸۷۲
۶	اشک۔ خلیل علی خاں	داستان امیر حمزہ	علمی پرنٹنگ پریس	لاہور	سنہ ندارد
۷	اطہر پرویز	ادب کا مطالعہ	محمد اقبال، اردو گھر	علی گڑھ	۶۱۹۴۲
۸	اطہر پرویز (مترجم)	آرائش محفل	مکتبہ جامدہ	دہلی	۶۱۹۷۲
۹	اعظمی۔ عبداللطیف	دور قدیم کے اردو (تحقیقی مقالہ نگار حسین)			
		خطوط پر ایک نظر	لائبریری، جامدہ		غیر مطبوعہ
۱۰	آفاق حسین (مترجم)	نادرات غالب			
		بار اول	مشہور پریس	کراچی	۶۱۹۴۹
۱۱	الہاشمی۔ رحم علی	فن صحافت	آرمی پریس	دہلی	۶۱۹۴۳
۱۲	امتیاز علی خاں نجیب (مترجم)	اسرار سلطانی		لکھنؤ	۵۱۳۱۹

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام	سنہ اشاعت
۱۳	انتظام اللہ شہبانی مفتی (مرتب)	ہنگامات اودھ کے خطوط	مکتبہ ادب	دہلی	سنہ ندارد
۱۴	انصاری معین الدین	شبلی مکتیب کی روشنی میں اردو اکیدھی۔ سندھ کراچی			۱۹۶۷ء
۱۵	ایمیر وکرمی، اشفاق محمد علی (مرتب)	ادبی تنقید کے اصول	آزاد کتب گھر اردو بازار	دہلی	

ب

۱۶	باقر محمد (مرتب)	تاریخ ممتاز	اردو مرکز	لاہور	۱۹۵۲ء
۱۷	بخاری، راحت افزا (مرتب)	عجائب القصص (طبع اول)	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۶۵ء
۱۸	بدالدین، خواجہ آمان	حدائق الانظار ترجمہ			
		بوستان خیال	محمود المطالع	دہلی	۱۲۸۲ھ
۱۹	بیگ۔ مرزا محمد (مرتب)	مقدمات عبدالحق			
		حصہ دوم	مکتبہ ابراہیمیہ	حیدرآباد	۱۹۳۱ء
۲۰	بلگرامی، مرتضیٰ حسین (مرتب)	انشائے بے خبر	ادبی دنیا	علی گڑھ	۱۹۶۰ء

ت

۲۱	تنہا۔ محمد یحییٰ	سیر المصنفین، جلد اول	مالگیر ایکٹر پریس	لاہور	۱۹۴۸ء
----	------------------	-----------------------	-------------------	-------	-------

(ج)

۲۲	جاوید نہال (ڈاکٹر)	انیسویں صدی میں ہنگال			
----	--------------------	-----------------------	--	--	--

ناشر و سنہ ندارد کار دو ادب

۲۳	جعفری، رئیس احمد	واجد علی شاہ اور ان			
----	------------------	---------------------	--	--	--

۲۴	جیل جاتی (ڈاکٹر)	تاریخ ادب، اردو جلد اول	ایجوکیشنل پبلشنگ	لکھنؤ	۱۹۵۴ء
----	------------------	-------------------------	------------------	-------	-------

۲۵	جوآن، کاظم علی (مرتب)	شکستلا	ناشر و سنہ ندارد		
----	-----------------------	--------	------------------	--	--

۲۶	جوآن، کاظم علی	سنگھاسن بتیسی	پن بہاری کپور منیر		
----	----------------	---------------	--------------------	--	--

۲۷	جین۔ گیان چند (ڈاکٹر)	اردو کی شری داستانیں	مطبع نول کشور	لکھنؤ	۱۹۵۳ء
----	-----------------------	----------------------	---------------	-------	-------

۲۸	جین۔ گیان چند (ڈاکٹر)	اردو کی شری داستانیں (طبع دوم)	انجمن ترقی اردو	کراچی	۱۹۶۹ء
----	-----------------------	--------------------------------	-----------------	-------	-------

نمبر شمار مصنف کتاب ناشر مقام سنہ اشاعت

(ح)

۲۸ حالی، الطاف حسین یاد نگار غالب اردو اکیڈمی سندھ حیدر آباد
۶۱۹۲۱ خیدری، حیدر بخش طوطا کہانی مطبع نول کشور لکھنؤ

(خ)

۳۰ خورشید الاسلام (ڈاکٹر) تنقیدیں انجمن ترقی اردو دہند علی گڑھ
۶۱۹۴۳
۳۱ خلیل الرحمن واوڈی قصہ اگر گل مجلس ترقی ادب لاہور لاہور
۶۱۹۴۴

(ر)

۳۲ رضوی، نیر مسعود رجب علی بیگ سرور شعبہ اردو
۶۱۹۴۴ حیات اور کارنامے اللہ آبادیونی دہشتی لاہور

(ر طبع اول)

۳۳ رفیعہ سلطانہ (ڈاکٹر) اردو نشر کا آغاز و انقلا، مجلس تحقیقات اردو
۶۱۹۴۴ طبع اول حیدر آباد

(ز)

۳۴ زور، محی الدین (ڈاکٹر) اردو شہ پارے مکتبہ ابراہیمیہ حیدر آباد
۶۱۹۲۹

(س)

۳۵ سجاد حسین، خواجہ درتب، مکتوبات حالی،
۶۱۹۲۵ حالی پریس پانی پت

(نظر اور نظریے)

۳۶ سرور، آل احمد نظر اور نظریے مکتبہ جامعہ لینڈ دہلی
۶۱۹۴۳

۳۷ سرور، رجب علی بیگ فسانہ عجائب مطبع فنی تیج کمار لکھنؤ
۶۱۹۴۲

۳۸ سرور، رجب علی بیگ شہستان سرور لکھنؤ
۶۱۸۸۴

۳۹ سرور کی، عبدالقادر دنیا کے افسانے مکتبہ ابراہیمیہ حیدر آباد
۶۱۹۲۴

۴۰ سرور کی، عبدالقادر اردو کی ادبی تاریخ دہلی
۶۱۹۴۵

۴۱ سید عبداللہ (ڈاکٹر) اشارات تنقید چمن بک ڈپو، اردو بازار دہلی
سنہ ندارد

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام	سنہ اشاعت
۴۲	سید عبداللہ (ڈاکٹر)	مباحث	کتب خانہ نذیریہ مسلم منزل		
۴۳	سید عبداللہ (ڈاکٹر)	مباحث	کھاری باؤلی	دہلی	۱۹۶۸ء
۴۴	سید عبداللہ (ڈاکٹر)	مباحث	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۶۵ء
۴۵	سید عبداللہ (ڈاکٹر)	نوادرا لالفاظ	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی		۱۹۵۱ء
۴۶	سید عبداللہ (ڈاکٹر)	میرامن سے جملہ نکتے تک	چمن بک ڈپو، اردو بازار دہلی		سنہ ندارد
۴۷	سید عبداللہ (ڈاکٹر)	اطراف غالب جلد اول	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ		۱۹۶۴ء
۴۸	سید محمد (مولوی)	ارباب نثر اردو			
۴۹	سید وقار عظیم	ہماری داستانیں	نمائنی پریس	دہلی	۱۹۶۶ء
۵۰	سید وقار عظیم	ترجمہ و اضافہ شدہ ایڈیشن مکتبہ عالیہ	رام پور		۱۹۶۸ء
۵۱	شاہ عبدالقادر	تفسیر موضح القرآن	مطبع قیومی	کانپور	۱۲۳۳ھ
۵۲	شمس الرحمن	اردو خطوط، بار اول	کتابانی دنیا لمیٹڈ	دہلی	۱۹۶۶ء
۵۳	شیخ چاند (مرتب)	سودا	انجمن ترقی اردو دکن اورنگ آباد		۱۹۳۶ء
۵۴	شیرانی محمود	پنجاب میں اردو	مکتبہ کلیان بھیرت گنج لکھنؤ		۱۹۶۰ء
۵۵	صابری، امداد احمد	تاریخ صحافت اردو			
۵۶	صابری، امداد احمد	جلد اول	جدید پرنٹنگ پریس	دہلی	سنہ ندارد
۵۷	صابری، امداد احمد	روح صحافت	مکتبہ شاہراہ چوڑی لالان دہلی		۱۹۶۸ء
۵۸	صابری، امداد احمد	اردو کے اخبار نویس			
۵۹	صابری، امداد احمد	(جلد اول)	صابری اکیڈمی چوڑی لالان دہلی		۱۹۶۳ء
۶۰	صدیقی محمد عتیق	ہندوستانی اخبار نویس			
۶۱	صدیقی محمد عتیق (مرتب)	کپنی کے عہد میں جہاں اول انجمن ترقی اردو ہند	علی گڑھ		۱۹۵۶ء
۶۲	صدیقی محمد عتیق (مرتب)	صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات	انجمن ترقی اردو ہند	علی گڑھ	۱۹۶۲ء

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام شہ اشاعت
۵۷	صدیقی محمد عتیق (مرتب)	اٹھارہ سو ستاون کے		
۵۸	صدیقی محمد عتیق (مترجم)	انڈیا رین اور ہند کی نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا دہلی	۶۱۹۶۶	دہلی
۵۹	صدیقی محمد عتیق	گل کرسٹ اور اس کا		سنہ ندارد
۶۰	ضیاء احمد بدایونی	مباحث و مسائل (ض)	انجمن ترقی اردو ہند دہلی	۶۱۹۶۰
۶۱	عبادت بریلوی (مرتب)	مادہ موتل اور کام کندلا	مجلس ترقی ادب لاہور	۶۱۹۶۵
۶۲	عبدالحق (مرتب)	بانج و بہار	یونیورسٹی پبلشرز	
۶۳	عبد الستار دلوکی (مرتب)	رائی کتکی کی کہانی	مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	سنہ ندارد
۶۴	عبد السلام خورشید	داستان صحافت	کتاب کارواں لاہور	۶۱۹۷۴
۶۵	عبد الکریم فاضلی	ترجمہ الفیاضی	مطبع مصطفائی دہلی	۱۳۰۷ھ
۶۶	عسکری، مرزا محمد (مرتب)	ادبی خطوط غالب	ایجوکیشنل پریس کراچی	۶۱۹۵۴
۶۷	عشرت رحمانی	ڈرامہ، تاریخ و تنقید	اردو مرکز لاہور	۶۱۹۵۷
۶۸	عنوان چشتی (ڈاکٹر)	تنقید سے تحقیق تک		
۶۹	عنوان چشتی (ڈاکٹر)	اردو شاعری میں	بار اول	۶۱۹۶۴
۷۰	عنوان چشتی (ڈاکٹر)	جدیدیت کی روایت	مصنف دہلی	۶۱۹۷۷
		اردو شاعری میں		
		سیرت کے تجربے	سلسلہ مطبوعات انجمن	
		بار اول	ترقی اردو ہند	۶۱۹۷۵

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام شہ اشاعت
۷۱	عیسوی خان بہادر	قصہ بہر افروز و دلبر	عثمانیہ یونیورسٹی	حیدر آباد ۱۹۶۶ء
(غ)				
۷۲	نائب، اسد اللہ خاں	اردو کے معنی	انوار المطابع	لکھنؤ ۱۹۲۲ء
۷۳	نائب اسد اللہ خاں	ادبی خطوط غالب		
۷۴	غلام امام شہید خواجہ	انشتائے بہار بے خزاں	ناشر ندارد	کانپور ۱۹۱۳ء
۷۵	غلام حسین ذوالفقار مرتبہ	دیوان زادہ	مکتبہ خیابان ادب	لاہور ۱۹۷۵ء
ف				
۷۶	فاروقی خواجہ احمد (ڈاکٹر)	مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی	تحقیقی مقالہ	
۷۷	فاروقی، خواجہ احمد (ڈاکٹر)	ارتقار	دہلی یونیورسٹی لائبریری	دہلی غیر مطبوعہ
۷۸	فاروقی، خواجہ احمد (ڈاکٹر)	(مرتبہ)	دہلی اردو اخبار	شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی ۱۹۷۳ء
۷۹	فاروقی، خواجہ احمد (ڈاکٹر)	(مرتبہ)	زوق و جستجو	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۷ء
۸۰	فاروقی شمس الرحمن	گنج خوبی	شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی	دہلی ۱۹۶۶ء
۸۱	فاروقی شہار احمد (مرتبہ)	تین تذکرے	امراء کریم پریس	الہ آباد ۱۹۷۸ء
۸۲	فرخندہ علی میر	قصہ بہر گور	مکتبہ برہان اردو بازار	دہلی ۱۹۶۸ء
۸۳	فضل فیض علی	کر بل کتھا مرتبہ ملک رام	مطبع العلانی	آگرہ سنہ ندارد
۸۴	قاری، حامد حسن	داستان تالیخ اردو طبع دوم	ادارہ تحقیقات اردو	پٹنہ ۱۹۶۵ء
(ق)				
۸۵	قاری، حامد حسن	داستان تالیخ اردو طبع دوم	لکشمی نرائن انڈیا	آگرہ ۱۹۵۷ء

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام	سزا شاعت
۸۵	قدربلک امی غلام حسین	قواعد العروض	مطبع شام اودھ	لکھنؤ	۱۳۰۰ھ
۸۶	قدوائی، صدیق الرحمن	ماسر رام چندر	یونیورسٹی آف دہلی	دہلی	۱۹۶۳ء
کھ					
۸۷	کیفی، پنڈت دتاتریہ	کیفیہ	انجمن ترقی اردو ہند	دہلی	۱۹۴۳ء
(گ)					
۸۸	گایان دتاسی	خطبات گایان دتاسی	مرتبہ مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو	اورنگ آباد ۱۹۳۵ء
۸۹	گوہر نوشاہی (مرتب)	بیتال پچھسی	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۶۵ء
۹۰	مارہروی احسن	تاریخ نثر اردو	حصہ اول	مسلم یونیورسٹی پریس	علی گڑھ ۱۹۳۵ء
۹۱	محمود الہی (مرتب)	فسانہ عجائب کا بنیادی ادارہ تصنیف	قمن	دہلی	۱۹۷۳ء
۹۲	مرزا احمد علی (مرتب)	انشائے سرور باد پنجم	مطبع نول کشور	لکھنؤ	۱۹۱۶ء
۹۳	مسعود حسین خاں (ڈاکٹر)	مقدمہ تاریخ زبان اردو	سر سید بک ڈپو	علی گڑھ	۱۹۷۸ء
۹۴	مشفق خواجہ (مرتب)	تذکرہ خوش معرکہ زیبا	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۷۰ء
۹۵	مودودی، سید ابوالاعلیٰ	تفہیم القرآن ۲	مرکزی مکتبہ اسلامی	دہلی	۱۹۷۸ء
۹۶	مونس پرکاش ڈاکٹر	اردو ادب پر ہندی	ادب کا اثر	نیشنل آرٹ پرنٹرز	الہ آباد ۱۹۷۸ء
۹۷	ہجور محمد بخش	نورتن	نورتن	لاہور	۱۹۶۲ء
۹۸	مہدی باقر	آگہی و بیباکی	گوشہ ادب	بھبھتی	۱۹۶۵ء
۹۹	مہدی بیگم (مرتبہ)	مسکاتیب مہدی	گودھپور	لاہور	۱۹۳۸ء
(ن)					
۱۰۰	نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر	ہندستانی تصانیف سے ماخوذ اردو مشنویاں	مکتبہ جامعہ لیڈز	دہلی	۱۹۶۲ء

نمبر شمار	مصنف	کتاب	نام	مقام	شہادت
۱۰۱	نازنگ گوپی چند،	انجم خلیق در ڈاکٹر	کربلی کتھا کالسانی مطالعہ	مکتبہ شاہراہ	دہلی ۶۱۹۴۰
۱۰۲	نصیر حسین خاں، سید	منزل اور اردو طبع ادبی	عثمانی اینڈ سنز پبلشرز کلکتہ	سنہ ندارد	
۱۰۳	نقوی، منظر عباس	نثر، نظم اور شعر	اسرار کریم پریس	الہ آباد	۶۱۹۴۸
۱۰۴	نبیل چند لاہوری	مذہب عشق	مجلس ترقی ادب	لاہور	۶۱۹۴۱
۱۰۵	نیم چند کھتری، نمشی	قصہ گل و صنوبر	نسیم بک ڈپو	لکھنؤ	۶۱۹۴۳

(۴)

۱۰۶	دجہی اسد اللہ	سب رس	مرتبہ جاوید و ششت	کوہ نور پریس	دہلی ۶۱۹۴۸
-----	---------------	-------	-------------------	--------------	------------

(۵)

۱۰۷	ہاشمی نصیر الدین (مرتب)	فہرست مخطوطات	ہندستانی اکیڈمی		
		کتب خانہ تحفہ جلد دوم	اتر پردیش	الہ آباد	
۱۰۸	ہاشمی، نور الحسن (مرتب)	نوطر مرصع	ہندستانی اکیڈمی		
		اتر پردیش	الہ آباد	۶۱۹۵۸	

(۶)

۱۰۹	یوسف علی عبداللہ	انگریزی عہد میں ہندستان	کریم سنز پبلشرز	کراچی	۶۱۹۵۷
		سے تمدن کی تاریخ،	جلد اول		

قلمی کتب

(الف)

۱	اشک خلیل علی خاں	قصہ رضوان شاہ	مملوکہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ	
۲	انبا پرشاد لکھنوی	حکایت سخن سنچ	رضا لاٹریری	راہپور
		(ب)		
۳	باسط خاں باسط	گلشن ہند	ایشیاٹک سوسائٹی	کلکتہ

نمبر شمار	مصنف	کتاب	کتب خانہ	مقام
(ج)				
۴	جہاں بینی نرائن	باغ عشق	انجمن ترقی ہند (اردو گھر) دہلی	
۵	جہاں بینی نرائن	چار گلشن	ایشیا نمک سوسائٹی کلکتہ	
(ح)				
۶	حیدر بخش حیدری	گلزار دانش	ایشیا نمک سوسائٹی کلکتہ	
(س)				
۷	سعادت خاں ناصر	قصہ اگر و گل	رضا لاہوری رامپور	
۸	سید منصور علی حسینی	بحر عشق	ایشیا نمک سوسائٹی کلکتہ	
(ص)				
۹	صاحبزادہ محمد عباس علی خاں	بہار عشق	رضا لاہوری رامپور	
(غ)				
۱۰	عابد علی خاں	فسانہ اعجاز	ٹیگور لاہوری کلکتہ	
۱۱	عزت، غلام حیدر	حس و عشق	ایشیا نمک سوسائٹی کلکتہ	
۱۲	عظمت اللہ نیاز، دہلوی	قصہ رنگین گفتار	مہر دیال پبلک (ہارڈنگ)	
(غ)				
۱۳	غانمل، مرزا منگل ہادی	وسیلہ النجات	ذخیرہ ریاست محمد آباد	
۱۴	غانمل، مرزا منگل ہادی	زاد آخرت	(ترقی اردو بورڈ) دہلی	
(ل)				
۱۵	لالہ کاشی راج کھتری	قصہ دلارام و دلربا	ایشیا نمک سوسائٹی بنگال	
(م)				
۱۶	مہجور محمد بخش لکھنوی	گلشن نو بہار	کتب خانہ لکھنؤ یونیورسٹی	
۱۷	مہر چند مہر	نوائین ہندی	کتب خانہ لکھنؤ یونیورسٹی	

نمبر شمار	مصنف	کتاب	کتب خانہ	مقام
۱۸	میر بہادر علی حسینی	نثر بے نظیر	ایشیائیک سوسائٹی کلکتہ	
		(ن)		
۱۹	نور علی	بہار عشق	ایشیائیک سوسائٹی کلکتہ	

لغات اردو

۱	فرہنگ آصفیہ	ترقی اردو بورڈ	دہلی	۶۱۹۷۴
۲	نور اللغات	مولفہ نور الحسن کاکوردی	جنرل پبلشنگ ہاؤس کراچی	

رسائل و اخبارات

(الف)

نمبر شمار	اخبار	مقام	ماہ تاریخ	نشر اشاعت
۱	اردو اخبار	حیدر آباد، دکن	جنوری	۶۱۹۳۷
۲	اردو کے سب سے قدیم اردو نمبر	دہلی یونیورسٹی، دہلی	شمار ۹	
۳	اکادمی (سرماہی)	لکھنؤ	جولائی	۶۱۹۸۱

(ج)

۴	جام جہاں نما، کلکتہ	ملوک نیشنل آرکائیوز دہلی مارچ		۶۱۸۲۵
۵	جام جہاں نما، کلکتہ	ملوک نیشنل آرکائیوز دہلی دسمبر		۶۱۸۲۴
۶	جام جہاں نما، کلکتہ	ملوک نیشنل آرکائیوز دہلی فروری		۶۱۸۲۵
۷	جام جہاں نما، کلکتہ	ملوک نیشنل آرکائیوز دہلی جنوری		۶۱۸۲۸

(س)

۸	سب سے، غالب نمبر ماہنامہ	حیدر آباد، دکن		۶۱۹۴۹
۹	سحر سامری لکھنؤ	ملوک مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ اپریل		۶۱۸۵۷

(ط)

۱۰	ظلم لکھنؤ	ملوک نیشنل آرکائیوز دہلی دسمبر		۶۱۸۵۶
----	-----------	--------------------------------	--	-------

نمبر شمار	اخبار	مقام (ف)	ماہ تاریخ	سن اشاعت
۱۱	فکر و نظر علی گڑھ	(ف)	جنوری	۱۹۶۰ء
۱۲		(ق)		
۱۲	قرآن السعدین	ملوک نیشنل میوزیم جن پتھ دہلی	فروری	۱۹۴۸ء
۱۳	قومی آواز (روزنامہ)	لکھنؤ	۱۹ اکتوبر	۱۹۶۵ء
		(ک)		
۱۴	کلکتہ جنرل	ملوک نیشنل آرکائیوز دہلی	مئی	۱۹۴۳ء
۱۵	کوہ نور پنجاب	ملوک کتب خانہ انجمن ترقی اردو ہند دہلی	اپریل	۱۹۵۰ء
		(ن)		
۱۶	نقوش لاہور خطوط نمبر	لاہور، پاکستان	اپریل	۱۹۶۸ء
۱۷	نقوش لاہور غالب	لاہور، پاکستان		۱۹۶۹ء
۱۸	نقوش لاہور، لاہور نمبر	لاہور، پاکستان	فروری	۱۹۶۲ء
۱۹	نگار، رامپور، ماہنامہ		مارچ	۱۹۶۳ء

ENGLISH BOOKS

- | | | | |
|----|--------------------------|-----------------------------------|--------|
| 1. | G. Smith | English Literature to Romanticism | Vol. I |
| 2. | Read Herbert | English Prose Style - London | 1963 |
| 3. | Richard - I.A. | Principles of Literary Criticism | |
| | | New York. | 1938 |
| 4. | Welleck - A. &
Warren | A Theory of Literature | |
| | | New York | 1948 |

DICTIONARIES & ENCYCLOPAEDIAS

- | | | | |
|----|--|--------------------------------|------|
| 1. | Longman | Modern English Dictionary | 1968 |
| 2. | Shipley - J.T. | Dictionary of World Literature | |
| | | New York | 1943 |
| 3. | An Encyclopaedia of World Literature | | 1951 |
| 4. | Encyclopaedia of Britannica - Vol. 8 | | |
| 5. | Encyclopaedia of Britannica - Vol. 13 | | |
| 6. | Encyclopaedia of Britannica - Vol. 16 | | |
| 7. | Encyclopaedia of Britannica - Vol. 18 | | |
| 8. | The New Gresham Encyclopaedia - Vol. 9 | | |
| 9. | Encyclopaedia of Islam - Vol. 4 | | 1934 |

حرف استناد

”یہ مقالہ چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ”نثر کیا ہے“ نظر یاتی ہے اور میرے خیال میں مقالے کا سب سے اہم اور قابلِ قدر حصہ ہے۔ بعد ازاں ادبی نثر کے ارتقاء پر گفتگو کی گئی ہے، خصوصاً ۶۱۸ سے قبل کی داستانوں کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ ڈاکٹر شہناز انجم نے ادبی نثر کے مطالعہ میں تین سرخیوں قائم کی ہیں۔ نکتہ، خطوط اور اخبارات۔ پہلا باب نثر کی تشریح پر مبنی ہے۔ نثر کی مختلف تشریحات کا جائزہ، شاعری اور نثر کی مختلف النوع ہیئتوں کے مابین امتیاز کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ اس باب کی حیثیت اردو تنقید میں ایک اضافہ کی ہے۔ تیسرے باب کا پہلا حصہ جو فورٹ ولیم کالج سے قبل کی داستانوں پر مبنی ہے، خاصا طویل ہے۔ اس کا مقصد مقالے کے پس منظر کو پیش کرنا ہے۔ اس باب میں متعدد کم معروف داستانوں کے بارے میں جن میں سے اکثر غیر شائع شدہ ہیں، بہت سی اہم معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ چوتھا باب جو خطوط سے متعلق ہے بے حد اہم ہے۔ اس میں خطوط اور EPISTELS سے متعلق نظریات پر بحث کی گئی ہے اور خطوط کے بارے میں بہت سے حقائق پیش کیے گئے ہیں۔ اسی طرح پانچواں باب جو اخبارات سے متعلق ہے۔ اس سے غیر معمولی معلومات حاصل ہوتی ہیں، مختصراً یہ کہ اس موضوع پر ڈاکٹر شہناز انجم اپنی ذمہ داری سے بہت بہتر ڈھنگ سے عہدہ برآ ہوئی ہیں۔“

پروفیسر گیان چند جین

”اس مقالے سے ڈاکٹر شہناز انجم کے مطالعے کی وسعت کا پتا چلتا ہے۔ اس مقالہ میں زیادہ زور نئے حقائق کی نشان دہی، پھر ان حقائق کی دریافت اور قابلِ قبول منصفانہ تجزیے پر صرف ہوا ہے یہ تو نہیں کہا جاسکتا ہے کہ کچھ چیزیں جن کا اس مقالے میں امید دار نے حوالہ دیا ہے، وہ پہلی بار سامنے آئی ہیں، لیکن کم از کم اس بات کی قابلِ قدر کوشش ضرور کی گئی ہے کہ بکھرے ہوئے مواد کو باہم مربوط کیا جائے۔ اس مواد کو محض معروف مآخذ سے اخذ نہیں کیا گیا ہے، بلکہ لائبریریوں میں موجود دیگر تحریروں سے بھی حاصل کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر شہناز انجم نے اپنے کام میں کافی جاں نشانی کی ہے۔ اندازہ پیش کش نہایت واضح اور رواں ہے۔“

پروفیسر آل احمد سید

(۳) ”شہناز انجم کے مقالہ کو میں نے دل چسپی اور غور سے پڑھا۔ انھوں نے تحقیقی مواد جمع کرنے میں وقتِ نظر اور محنت سے کام لیا ہے۔ انھوں نے اس مواد کو بہ نظرِ فائر دیکھا ہے جس کا ثبوت ”نقص ہر فردِ ذہن“ کے بارے میں ان کی بحث ہے یا ”اردو کا پہلا خط“ کے بارے میں ان کی متوازن رائے ہے۔“

پروفیسر مسعود حسین خاں

پروفیسر عنوان چشتی کا نیا تحقیقی کارنامہ

عروضی اور فنی مسائل

اردو کے بیشتر شاعروں اور نقادوں نے عروضیات اور شعریات کو نظر انداز کیا ہے۔ جس سے اردو شاعری اور ادبی تنقید دونوں کی ساکھ کو نقصان پہنچا ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی نے عروضی اور فنی مسائل کا نئے انداز سے تنقیدی اور تحقیقی جائزہ لیا ہے۔ نئے امکات کی تلاش کی ہے اور نئے نتائج پیش کیے ہیں۔ اور تنقید کی تاریخ میں عموماً اور عروض اور فن شعر کی تاریخ میں خصوصاً یہ کتاب ایک تحقیقی دستاویز ہے۔

قیمت پچاس روپے

پروفیسر عنوان چشتی کی دیگر کتابیں

- | | |
|--|--|
| (۱) اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے | (۲) اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت |
| (۳) معنویت کی تلاش | (۴) تنقید سے تحقیق تک |
| (۵) مکاتیب احسن مع مقدمہ اور حواشی جلد اول | (۶) مکاتیب احسن مع مقدمہ اور حواشی جلد دوم |
| (۷) عکس و شخص | (۸) تنقید پر رائے |
| (۹) نیم بازار شعری مجموعہ | (۱۰) ذوق جمال (شعری مجموعہ) |

ادبی نشر کا ارتقاء، دراصل ڈاکٹر شہناز انجم کا تحقیقی مقالہ ہے جو پروفیسر
 عنوان حشی صدر شعبہ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی نگرانی میں لکھا گیا تھا اور جس
 پر انھیں پی۔ ایچ۔ ڈی کی سند عطا کی گئی تھی۔ شہناز انجم نے فورٹ ولیم کالج کے
 وجود میں آنے سے پہلے کی اُردو نشر، بالخصوص ادبی نشر کو اپنے تحقیقی تجربے کا
 موضوع بنایا ہے۔ نشر پر کام کرنے کی روایت اُردو میں ابھی خاصی کمزور ہے۔
 جس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو معاشرے میں بھی اور ادب میں بھی نشری اوصاف
 کے انجذاب و عرفان کی سطح کچھ زیادہ اونچی نہیں ہے۔ اس صورت حال کی
 وجہ سے ہمارا معاشرہ بھی گھائے میں ہے اور ادب بھی۔ مجھے بڑی مسرت
 ہے کہ ڈاکٹر شہناز انجم کی تمام تر تحقیقی سرگرمیوں کے پس پشت اچھی ادبی نشر
 کے اوصاف کا ایک غیر مبہم ادراک کارفرما ہے۔ اس عرفان و ادراک کا ثبوت
 مقالے کا پہلا باب ہے جس میں انھوں نے نشری اظہار کی مختلف شکلوں اور
 سطحوں کا فرق واضح کیا ہے۔ ان کے ذہن میں ادبی، صحافتی، حکائی، مکتوبی،
 علمی اور تخلیقی نشر کے مختلف اسالیب کے امتیازات حیرت انگیز طور پر واضح
 ہیں۔ اس امتیاز آشنا نظر کے سہارے انھوں نے ہماری نشر کے اولین اور
 ابتدائی نمونوں کو جس طرح جانچا اور پرکھا ہے وہ اُردو نشر پر کام کرنے
 والوں کی عرصے تک رہنمائی کرتا رہے گا۔ مجھے مزید مسرت اس بات سے بھی
 ہے کہ یہ کام ملک کی ایک ایسی درس گاہ میں انجام پایا ہے جس کی اہمیت تحقیقی،
 علمی اور ادبی نشر کی تشکیل میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اگر زیادہ نہیں
 تو کم بھی نہیں ہے۔

پروفیسر انور صدیقی
 ڈین فیکلٹی آف ہیومنٹیز اینڈ لٹریچر
 جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵